

د. عاصم محمد رزق

معجم

مصطلحات العمارة
والفنون الإسلامية

مكتبة مدبولي

معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

الدكتور/ عاصم محمد رزق

الناشر

مكتبة مدبولي

معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية

يشتمل حقل الدراسات الأثرية الإسلامية على مئات المصطلحات الخاصة بعمارته وفنونه، فالباب كمصطلح عام مثلاً تتفرع منه عشرة مصطلحات فرعية هي الحلية والريح والروضة والسر والكشكة والمربع والمطبق والمقنطر والمكبر والمنزلق، ومثل ذلك وأكثر منه في الحجر والرخام والسقوف والسلالم والعقود والأعمدة والأقبية والمقاعد وغيرها، ومع هذا التعدد الهائل الذي تشتمل عليه هذه المصطلحات فإن الأعمال العلمية التي تمت في هذا الصدد حتى اليوم تنحصر في قواميس لم تذكر غير اسم بعض هذه المصطلحات فقط (مترجماً أو غير مترجم) وفي معاجم مصطلحات عامة تتعلق بالكثير من المجالات الحياتية للإنسان المعاصر (ومنها مجالى العمارة والفنون)، وفي أعمال علمية متناثرة تناولت القليل من هذه المصطلحات بشروح مقتضبة تماماً.

ولقد سار المؤلف الدكتور/ عاصم محمد رزق في تناوله لهذا الموضوع (معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية) على منهج وبأسلوب نزعهم إنه غير مسبوق من حيث التكامل وتعميم وتأصيل المعلومة، فبعد التعريفات اللغوية للمصطلحات والاستفادة بكل ما صدر من معاجم وقواميس تعرض بشكل متمكن قام فيه بشرح أثري تاريخي يوضح التطور الذي حدث للمصطلح الرئيسى والتفريعات التى انبثقت منه بمصطلحات فرعية اعتمد فيه على ما أمكنه الوصل إليه من الكتب والأبحاث الخاصة بالعمارة والفنون الإسلامية، ومن الحجج والوثائق المتعلقة بها مما جاء ذكره فى كل من الحواشى والتعليقات وقائمة المصادر والمراجع التى بلغت مائتين وستة عشر مصدراً ومرجعاً، وقد أوضح المؤلف هذا الشرح بالعديد من الصور والرسومات التى بلغت خمسمائة وثلاثة وخمسين شكلاً غطت كل المصطلحات التى وردت الإشارة إليها فى هذا المعجم تقريباً.

الناشر

معجم مصطلحات العمارة
والفنون الإسلامية

- الكتاب : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية
- المؤلف : د. عاصم محمد رزق
- الطبعة : الأولى - ٢٠٠٠
- رقم الإيداع : ٩٩/٥٦٨٧
- الرقم الدولي : 4 - 259 - 208 - 977
- الناشر : مكتبة مدبولي ٦ ميدان طلعت حرب
- موقعنا على ت : ٥٧٥٦٤٢١ تليفاكس : ٥٧٥٢٨٥٤
- الانترنت : www.madbuli.com
- معالجة الأشكال والرسوم بملحق
- الكتاب : سندباد ت : ٢٨٠٠١٥٠
- الجمع التصويري والتنسيق الداخلي : دار جهاد ٢٦ ش إسماعيل أباطة - لا ظو غلى
- ت : ٣٥٦٤٧٨٣

معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية

تأليف

الدكتور/ عاصم محمد رزق

الناشر

مكتبة مدبولي

٢٠٠٠

إفلاح

إلى كل إنسان:

بعث أحد ولاة عمر بن عبد العزيز يشكو إليه خراب ولايته ويطلب إذنه لإعادة ما
تخرب فيها من بيت المال فأرسل إليه كتاباً موجزاً بليغاً معلماً قال فيه:
« حصنها بالعدل ونق دروبها من الظلم ففي ذلك مرمتها والسلام »
فطوبى لأهل العدل في كل زمان ومكان
وويل لأهل الظلم عندما يقفون في ساحة الديان
وكفى بهذا الكتاب واعظاً لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد

المؤلف

مقدمة

لم تحظ مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية حتى اليوم بالدراسة والتحليل والتأصيل الذى يتناسب مع أهميتها العلمية وضرورتها العملية فى هذا المجال، ومن المعروف أن هذا الحقل من الدراسات الأثرية يشتمل على مئات المصطلحات الداخلة فى شرح هذه العمارة وتلك الفنون، ويكفى أن نشير فى هذا الصدد إلى أن الباب كمصطلح عام تتفرع منه عشرة مصطلحات فرعية هى الحلية والريح والروضة والسر والكشكة والمربع والمطبق والمقنطر والمكبر والمنزلق، وأن الحجر يتفرع منه ثلاثة عشر مصطلحاً فرعياً هى البازلت والصوان والعتيق والعجالي والفص النحيت والكدان واللازورد والمسن الحجازى والمسنم والمشهر والمكحول والمكسور والهيصم، وأن الرخام يتفرع منه ثلاثة عشر مصطلحاً فرعياً أيضاً هى الأزرق الزنجى والبلدى والبلورى والخلبى واخردة والزرزورى والسماقى والسويسى والغرابى والقطقاطى والمارسين والجزء والياسمينى، وأن السقف يتفرع منه اثنى عشر مصطلحاً فرعياً هى البسط والجميلونى والحريرى والدمس والسكندرى والعجمى والغشيم والكافورى واللوح والفسقية والمربع والمربوعات والنقى، وأن السلم تتفرع منه ستة مصطلحات فرعية هى الخلبى والخلزونى والزلاقة والطرابلسى والغطاشى والنقال، وأن العقد يتفرع منه عشرون مصطلحاً فرعياً هى الأصم والبصلى والثلاثى والحدوى والدائرى والرباعى والرهبانى والزجاجى والعاتق واخموس والمذنب والمزدوج والمنبطح والمصلب والمفصص والمقالى والمقرنص والمنفرج والمنكسر والموتور، وأن العمود تتفرع منه تسعة مصطلحات فرعية هى الأيونى والدورى والرباط والكورنثى والمثمن والمربع والمرصص والدائرى والمندمج، وأن القبو تتفرع منه ستة مصطلحات فرعية هى الاسطوانى والثلاثى وذو الدلايات واخروطى واخموس والروحى، وأن المعقد تتفرع منه أربعة مصطلحات فرعية هى الأغانى والتركى والقبطى والقمرى وهكذا.

ومع هذا التعدد الهائل الذى تشتمل عليه هذه المصطلحات، فإن الأعمال العلمية التى تمت فى هذا الصدد حتى اليوم يمكن أن تنحصر بشكل عام فى ستة أنواع رئيسية **أولهما** قواميس ومعاجم لم تذكر غير بعض هذه المصطلحات باسم المصطلح فقط مترجماً أحياناً إلى الإنجليزية والفرنسية أو إلى أى منهما أو غير مترجم أحياناً أخرى دون شرح أو تعريف، ودون توضيح بصور أو رسومات - إلا فيما ندر - مثل معجم مصطلحات الفنون لعفيف بهنسى الذى نشر فى بيروت سنة (١٩٨١)، وقاموس المصطلحات الأثرية والفنية لخلمى عزيز وآخرون الذى نشرته الشركة العالمية للنشر (لونجمان) سنة (١٩٩٢)، والمعجم الموحد الذى نشرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سنة (١٩٩٤)، ومعجم العمارة والفن لعفيف بهنسى الذى نشرته مكتبة لبنان سنة (١٩٩٥).

وثانيها معاجم مصطلحات عامة ومستحدثة تناولت فى إيجاز كثيراً من الألفاظ العامة والمستحدثة فى كافة المجالات الحياتية للإنسان المعاصر ومنها مجالى العمارة والفنون مثل معجم الحضارة لمحمود تيمور الذى نشرته مكتبة الآداب سنة (١٩٦١)، ومعجم تيمور الكبير فى ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون لجمع اللغة العربية الذى نشرته المطابع الأميرية فى بولاق سنة (١٩٨٠).

وثالثها أعمال علمية تناولت القليل من هذه المصطلحات بشرح مقتضب لا تتعدى سطوره أصابع اليد الواحدة دون توضيح بصور أو رسومات أيضاً - إلا فيما ندر - مثل المصطلحات الأثرية لحسن عبد الوهاب التى نشرت فى مجلة

الجلد عدد مارس (١٩٥٩)، ومجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي نشرها مجمع اللغة العربية في المطابع الأميرية بين سنتي (١٩٦٢، ١٩٧٧) والمصطلحات الفنية لسعاد ماهر التي أوردتها ضمن ملاحق الجزء الرابع من كتابها (مساجد مصر وأولياؤها الصالحون) الذي نشره المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة (١٩٨٠) ص ٥٢٣ - ٥٢٥).

ورابعها أعمال علمية في كتب أو رسائل تناولت في إشارات موجزة بعض المصطلحات الأثرية بشكل عرضي في ثنايا الموضوع الذي عاجلته في العمارة والفنون الإسلامية مثل تاريخ العمارة والفنون لتوفيق عبد الجواد الذي نشر بالقاهرة بين سنتي (١٩٧٠، ٩٧١)، ومدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها لمحمد مصطفى نجيب التي كانت رسالته للدكتوراه بجامعة القاهرة سنة (١٩٧٥)، والتراث المعماري الإسلامي في مصر لصالح لمعى الذي نشرته دار النهضة العربية في بيروت سنة (١٩٨٤)، ومنشآت الأمير قجماس الاسجاقى لسوسن سليمان التي كانت رسالتها للماجستير بجامعة القاهرة سنة (١٩٨٤)، ومساجد الأمراء في عصر السلطان جقمق لحسن القصاص التي كانت رسالته للدكتوراه بجامعة القاهرة سنة (١٩٨٥)، ودراسات في العمارة الإسلامية لعبد السلام نظيف الذي نشرته هيئة الكتاب المصرية سنة (١٩٨٩)، والطابع المعماري بين التأصيل والمعاصرة لألفت حموده الذي نشرته الدار المصرية اللبنانية سنة (١٩٨٧)، ومجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة لعاصم رزق التي نشرها المجلس الأعلى للآثار سنة (١٩٩٥) ونحوها.

وخامسها أعمال علمية تناولت غير قليل من المصطلحات الأثرية التي وردت في الحجج والوثائق المملوكية بشكل جزئي انحصر في بعض هذه الحجج مثل دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغورى لعبد اللطيف ابراهيم التي كانت رسالته للدكتوراه بجامعة القاهرة سنة (١٩٥٦) وأعماله العلمية القيمة الأخرى في ذات الحقل مثل وثيقة قراقجا الحسنى التي نشرت في مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة مجلد (١٨) جزء (٢) ديسمبر (١٩٥٦)، والوثائق في خدمة الآثار (العصر المملوكي) التي نشرت في المؤتمر الثاني للآثار الذي انعقد في بغداد بالعراق سنة (١٩٥٧)، ووثيقة السلطان قايتباي التي نشرت في المؤتمر الثالث للآثار الذي انعقد في فاس بالمغرب سنة (١٩٥٩) أو بشكل كلي تناول المصطلحات الأثرية التي وردت في وثائق هذا العصر مثل المصطلحات الأثرية في الوثائق المملوكية لمحمد أمين، ليلي ابراهيم الذي نشرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة (١٩٩٠).

وسادسها أعمال علمية تناولت هذه المصطلحات بشكل موضوعي كامل ومستقل مزود برسومات تفصيلية تعد الأولى من نوعها في هذا الصدد انحصرت في عمليتين هامتين أولهما العمارة العربية بمصر في شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربي الذي ألفه جوزيف دلى وترجمه محمود أحمد ونشرته المطابع الأميرية سنة (١٩٢٣) رغم أنه لم يغط كل المصطلحات الأثرية التي نعرفها اليوم، وثانيهما موسوعة العمارة الإسلامية لعبد الرحيم غالب التي نشرت في بيروت سنة (١٩٩٨) رغم أنها لم تغط معظم المصطلحات التي أوردتها بالصور أو الرسومات التوضيحية.

وبذلك يمكن القول أن أهم الأعمال العلمية في مجال المصطلحات الأثرية للعمارة والفنون الإسلامية تنحصر - في غالب الظن حتى الآن باستثناء الأعمال الفرعية المتناثرة المشار إليها - في ثلاثة أعمال رئيسية هي - كما أسلفنا - ما ألفه عبد الرحيم غالب ونشر في بيروت سنة (١٩٨٨) وما ألفه محمد أمين، ويلي ابراهيم ونشرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة (١٩٩٠) وهي أعمال رغم القيمة العلمية العالية التي يتميز بها كل منها لا تغطي الأمل المنشود في هذا الصدد ولا تشفى الغليل المتطلع إليه فيه، ومن ثم فقد رأيت أن يكون هذا المعجم الذي أقدمه اليوم للقارئ الكريم لبنة جديدة أدم بها صرح المعرفة التي سبقت في مجال هذه المصطلحات الأثرية تناولت فيه بالشرح والتحليل أربعمئة وثلاثة وثلاثين مصطلحا، منها ثلاثمائة وثلاثين مصطلحا رئيسيا ومائة وثلاثة مصطلحات فرعية، آثرت - تعميما

لفائدتها العلمية والأثرية - أن يشتمل منهج الحديث في كل منها على تعريف لغوي واضح ومتكامل للمصطلح اعتمدت فيه أولا على عدد غير قليل من معاجم وقواميس اللغة مثل لسان العرب لابن منظور الذي طبع في بولاق بين سنتي (١٨٨٢ ، ١٨٨٩) ، والقاموس المحيط للفيروزآبادي الذي طبعه البايي الحلبي سنة (١٩٥٢) ، والمعجم العربي الحديث لخليل الجر الذي نشرته مؤسسة لاروس في باريس سنة (١٩٧٣) ، والمصباح المنير للمقري الذي نشرته دار المعارف سنة (١٩٧٧) ومختار الصحاح للرازي الذي نشرته دار الكتب العربية في بيروت (بدون تاريخ) والمعجم الوسيط لجمع اللغة العربية الذي نشرته دار المعارف سنة (١٩٨٠) ، والمعجم الرجيز لذات المجمع الذي نشرته دار التحرير للطبع والنشر سنة (١٩٨٠) ، واعتمدت فيه ثانيا على عدد آخر من القواميس والمعاجم التي تناولت الكلمات الاصطلاحية المعربة من الفارسية مثل المعجم العربي من الكلام الأعجمي على حروف المعجم للجو اليعقبي الذي نشرته دار الكتب المصرية سنة (١٩٤٢) والمعجم الذهبي (فارسي - عربي) ل محمد التونجي الذي نشر في بيروت سنة (١٩٨٠) ، وقاموس الفارسية (فارسي - عربي) لعبد النعيم حسنين الذي نشر في بيروت أيضاً سنة (١٩٨٢) .

يلي ذلك شرح أثرى تاريخي يوضح التطور الذي حدث للمصطلح الرئيسي والتفريعات التي انبثقت منه بمصطلحات فرعية اعتمدت فيه على كل ما أمكن الوقوف عليه من الكتب والأبحاث الخاصة بالعمارة والفنون الإسلامية ، ومن الحجج والوثائق المتعلقة بها مما جاء ذكره في كل من الحواشي والتعليقات وقائمة المصادر والمراجع التي بلغت مائتين وستة عشر مصدرا ومرجعا ، وقد أوضحت هذا الشرح بالعديد من الصور والرسومات التي بلغت خمسمائة وثلاثة وخمسين شكلا منها مائتان وستة وخمسين شكلا رئيسيا ومائتان وسبعة وتسعين شكلا فرعيا ، غطت كل المصطلحات التي وردت الإشارة إليها في هذا المعجم تقريبا .

وأخيرا فأنني أرجو بعد هذه المقدمة أن أقدم خالص الشكر والعرفان لكل من ساعدني في هذا العمل من الآثارين والرسامين والمصورين والنساخ ، كما أرجو أن أكون قد أسهمت من خلاله بقدر متواضع في إثراء المعرفة الخاصة بمصطلحات العمارة والفنون الإسلامية فإن كنت قد أخطأت فكل بني آدم خطاء ، وإن كنت قد أصبت فمن الله الفضل لأنه هو وحده الهادي إلى سواء السبيل .

المؤلف

١- أبزن : (Wash - basin . شكل ١) .

أبز (بفتحتين) : وثب وقفز في عدوه ، والأبز (بفتح الألف وسكون الباء) : الوثب والقفز ، وبزم (بفتحتين) : عض بمقدم أسنانه ، وبزم بالعبء : حمله ناهضاً به ، وبزم الوتر : أخذه بالإبهام والسبابة ، والبزم (بفتح الباء وسكون الزاي) : الغليظ من القول (١) .

أما في المصطلح الأثرى فإن الأبزن هو لفظ فارسي معرب معناه تابوت حجري كان يستعمل لدفن الموتى ، أو حوض الحمام (البانيو) ، وقد ورد ذكره في وثائق العصر المملوكي بمعنى حوض صغير لغسل الأرجل قد يكون من النحاس أو غيره ، ثم شاع استعمال هذه الكلمة مع الزمن للدلالة على الأحواض الكبيرة والمغاطس التي توجد عادة بالحمامات والفساقي (٢) .

٢- أبلق : (Piepald . شكل ٢ / ١ ، ٢ / ٢)

بلق الباب (بفتحتين) : فتحة كله فانبلق ، وبلق ظهره بالسوط (بفتح الباء وتشديد اللام وفتحها) : قطعه ، وبلق الكتابة : زوقها وزخرفها ، والبلق (بفتحتين) : سواد وبياض ، ومنه قولهم فرس أبلق وفرسة بلقاء ، والبلقاء : مدينة بالشام (٣) .

ويأتى لفظ الأبلق في المصطلح الأثرى للدلالة على مداميك حجرية في واجهات الأبنية الأثرية المختلفة تتبادل اللونين الأبيض والأسود أو اللونين الفاتح والداكن ، ومن المعروف أن أول حصن بنى بنظام الأبلق في شمال الجزيرة العربية خلال القرن الخامس الميلادي على رأس تلة تطل على واحة تيماء هو حصن السمؤال بن عادياء الذي عرف بالأبلق الفرد ، ويغلب على الظن أنه أخذ تسميته بهذا الاسم إما لأن مداميكه كانت قد لونت باللونين الفاتح والداكن بالتبادل وإما لأنه كان قد بنى بحجارة بيضاء وسوداء بالتبادل أيضاً (٤) .

ومن المعروف أن جامع قرطبة الكبير الذي بناه عبد الرحمن الداخل سنة (١٧٠ هـ / ٧٧٦ م) كان قد تميز بظاهرة معمارية جديدة تمثلت في بناء العقود بظلة القبلة من صنجة من الحجر الأبيض تليها أربعة مداميك من الآجر وهكذا بالتبادل ، ثم انتقلت هذه الظاهرة المعمارية بعد ذلك إلى العمارة الإسلامية وعرفت عند المؤرخين بنظام الأبلق ، وهو النظام الذي استخدمه المعمار المسلم فيه مدامكا من الحجر الأبيض أو الفاتح أعقبه بمدماك من الحجر الأسود أو الداكن بالتبادل ، وانتشر هذا الأسلوب البنائي الجديد في العمارة الإسلامية بالشام نظراً لتوافر كل من الحجرين الجيري الأبيض والبازلت الأسود فيها ، ولعل أشهر قصرين بنيا بهذا الأسلوب المعماري من أحجار بيضاء وسوداء بالتبادل هما قصر الأبلق في دمشق الذي بناه السلطان الظاهر بيبرس سنة (٦٦٥ هـ / ١٢٦٦ م) وكان مضرباً للمثل لقوة بنائه ومقاومته لأي هجوم حتى هدمه تيمور لنگ سنة (٨٠٣ هـ / ١٤٠٠ م) (٥) .

أما في مصر فقد بدأ تلوين المداميك في واجهات عمارتها الأثرية الإسلامية منذ العصر الأيوبي خلال القرن (٦ هـ / ١٢ م) ، وانتشرت هذه الظاهرة بشكل واضح في عمارات العصر المملوكي بين القرنين (٧ - ١٠ هـ / ١٣ - ١٦ م) وظلت مستخدمة حتى أواخر العصر العثماني في القرن (١٣ هـ / ١٩ م) ، وكانت هذه المداميك عبارة عن خطوط داكنة وأخرى كاشفة بالتبادل يتم عملها بواسطة صفوف من الحجارة الطبيعية أو الملونة حتى يخفف المعمار بهذا التغيير اللوني من ثقل الوتيرة الواحدة في الكتلة المعمارية للواجهة ، ويزيد من أفقيتها المناسبة في جمال وسلاسة وهنداء ، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك مما يرجع إلى عصر

دولة الممالك البحرية واجهة خانقاه ببيرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٦ - ١٣١٠ م) وواجهة قصر الأبلق الذى بناه السلطان الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل سنة (٧١٣ هـ / ١٣١٣ م) وزين جدرانه وأرضياته بفسيفاء ملونة فى أشكال نباتية وهندسية كانت آية من آيات الإبداع الجمالى والفنى، (٦) ومما يرجع إلى عصر دولة الممالك البرجية واجهة مدرسة وخانقاه السلطان الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م). (٧)

٣. أترجة : Citron, Adam's apple - شكل ٣ / ١، ٢ / ٣

الأترج (بضم الهمزة وتشديد الجيم) أو الترنج (بتشديد التاء وضمها وضم الراء وسكون النون) أو الأترنج (بضم الهمزة والراء وسكون التاء والنون) : شجر عال ناعم الأغصان والورق، ثمره كالليمون الكبير ذهبى اللون ذكى الرائحة عصيره حامض، تسمى الواحدة من ثماره أترجة أو - فى لغة ضعيفة - ترنجة (بضم التاء والراء وسكون النون وفتح الجيم). (٨)

ويقصد بالأترجة فى المصطلح الأثرى الفنى جامة نحاسية مخرمة على شكل ليمونة كبيرة تتوسط - فى معظم الحالات - مصاريع الأبواب الخشبية المملوكية المصفحة بالرقائق المعدنية، وتكون فى العادة ذات شكل مستدير أو بيضاوى يتصل بها من أعلى ومن أسفل ما يشبه الشرافة التى تأخذ شكل الورقة النباتية الثلاثية الفصوص، وقد عرف هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى باسم «ترنجة» بينما عرف عند أهل اصنعة باسم ترنج. (٩)

٤. آجر : Brick - شكل ٤ / ١، ٤ / ٢

الآجر (بفتح الهمزة وسكون الجيم) - جمع أجور - : الثواب والمكافأة والأجرة (بضم الهمزة وسكون الجيم) : الكراء وعوض العمل الذى يأخذه الأجير عند انتهاء عمله، ومن ذلك قولهم الأجر من الله والأجرة من الإنسان، والآجر (بضم الجيم وتشديد الراء) لفظ

فارسي معرب معناه: اللبن إذا طبخ لكى يستخدم فى البناء واحدته آجرة، ومنه آجر الجدران والآجر الحرارى، والمثقوب والمجوف والمزجج والمستدير والمقولب والمملوء والمهذب ونحو ذلك (١٠).

وكان الآجر من أهم المواد التى استخدمت فى بناء العمارات المختلفة ولا سيما فى البلاد التى يندر فيها الحجر، ولم ينحصر استخدامه حينئذ فى جزء معين من البناء دون الآخر، كما لم يتميز به عهد دون عهد، وظهرت قوالبه بقياسات مختلفة كانت مزوية أحيانا ومكورة أحيانا أخرى، وقد بلغ قالب الآجر زمن العباسيين - كما يقول كرىزويل - ذراعا مكعبا يزن مائتى رطل، أما فى جدران مسجد سامرا فقد استخدمت قوالب آجرية أصغر حجما وأخف وزنا بلغت مقاساتها (٢٥ × ٢٧ × ٧ سم)، وشاع استخدام هذا الآجر فى جدران المساجد بعد سامرا فى الكوفة والفسطاط، ثم انتقل البناء به إلى الأقبية الطولية المتقاطعة فى قصرى المشتى والطوبة فى بادية الشام، وكان يبنى على هيئة مداмик أفقية متراصة بعضها فوق بعض يتم تثبيتها بمونة من الجير والحمرة والرمد. (١١)

أما فى مصر فقد استخدم الآجر منذ الفتح العربى فى بناء جوامع عمرو بن العاص بالفسطاط (٢١ هـ / ٦٤١ م) وأحمد بن طولون بالصليبية (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م) والحاكم بأمر الله بباب السنصر (٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م) وغيرها، (١٢) واستمر استخدام الآجر خلال العصر الأيوبي فى بناء العمارات الأثرية كما حدث فى قبتى الخلفاء العباسيين (ح ٦٤٠ هـ / ١٢٤٢ م) وشجرة الدر (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م)، وفى بناء القباب والقبوات كما حدث فى قبوتى الثعالبة (٦١٢ هـ / ١٢١٦ م) والكاملية (٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م) وذلك بادماج عقد أجرى منبطح فى الجدار يساعد على توزيع ثقل القبوة عليه وتحمل ضغطها، ثم تبدأ القبوة بصفوف رأسية أخرى يستمر انحنائها المقوس على الجدارين الجانبين حتى تلتقى تلك الصفوف عند قمته، وكان من

الطبيعى أن تغطى المسطحات الآجرية فى هذه الأبنية غالبا بطبقة من الجص للحصول على واجهة بنائية مستوية من جهة وستر عيوب القوالب الآجرية فيها من جهة أخرى، (١٣) وقد اقتصر استعمال هذا الآجر فى العمارة الإسلامية المبكرة على الاستخدام الوظيفى البحت للبناء، ثم ما لبث أن استخدم كعنصر زخرفى تعمل به الجدران من الداخل والخارج بشكل تزيينى مبتكر من خلال توزيع مكعباته البارزة والغائرة فى أشكال هندسية رائعة اشتهر بها الغزنويون بصفة خاصة، (١٤) ومن خلال استخدام هذه المكعبات للكتابة على الجدران مثلما حدث مع البناء الذى قام ببناء ضريح الإمام محمد الدرى سنة (٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م) على مقربة من سامرا، (١٥) ومع حاتم البناء وولده الذى قام ببناء منذنة بلال فى أسوان بين سنتي (٤٦٩ - ٤٧٤ هـ / ١٠٧٧ - ١٠٨٢ م) وغيرهما. (١٦)

كذلك كان الآجر مادة أساسية فى ظهور المقرنصات فى العمارة الإسلامية، واستخدم - لونه الأحمر - فى بناء عقود جامع قرطبة عن طريق الفصل بين كل أربعة مداميك آجرية حمراء بمدماك من الحجر الأبيض وبذلك تعاقب اللونان وتعاقبت المادتان فى عقود هذا الأثر مما ترك بناء معماريا متينا من ناحية، وشكلا زخرفيا رائعا من ناحية أخرى، غير أن استخدام المسلمين لهذه المادة لم يقتصر على الغرضين المعماري والزخرفي فقط، بل تفننوا فى تشكيل قوالبها المجوفة والمستطيلة، وابتكروا منها أشكالا مكعبة ومسديرة ساعدتهم كثيرا على زخرفة عمارتهم وتزيينها، أما القرميد الحرارى الذى هو عبارة عن آجر مشوى أيضا (١٧) فقد شاع استخدامه - إلى جانب البرك والآبار - أعلى المباني لحمايتها من الأمطار وتخفيف شدة حرارة الشمس الساقطة عليها، علاوة على أنه يعطى لهذه الأبنية ترابطا جماليا رائعا، ويعمل فى هذه الحالة على هيئة بروز علوى فوق المداخل وفتحات الشبايك يتخذ زاوية معينة فى الميل تركيب عليه وحدات نصف اسطوانية مفرغة فى صفوف متراصة تنحصر غالبا فى صفين أو ثلاثة، يتم

تركيبها بطريقة تصاعدية بحيث يكون الصف العلوى مركبا على الجزء العلوى المسلوب من الصف السفلى وهكذا، ومنه القرميد نصف الدائرى الذى يكون نصف محيطه السفلى أكبر من نصف محيطه العلوى حتى يمكن تركيبه بطريقة منتظمة وثابتة، وقد شاع استخدامه فى بلاد الشام والمغرب والأندلس ولاسيما فى قصر الحير الغربى وقصر الحمراء، ويوضع إما فى صفوف أفقية متلاصقة بانتظام، وإما فى صفوف أحادية أو ثنائية متراصة بمسافات بينية واحدة، ومنه القرميد المستطيل الذى تطور عن القرميد نصف الدائرى على هيئة مستطيل مسلوب يستخدم فى صفوف أحادية أو ثنائية أو ثلاثية متراصة بمسافات بينية متكررة، ومنه القرميد الهرمى الذى يتكون من مسطحين مائلين، ويرتب بطريقتى القرميد نصف الدائرى والمستطيل، ودائما ما يكون البروز المائل الذى يحمل هذا القرميد بصوفه المنتظمة عبارة عن مظلة خشبية أو مسلحة تحملها كوابيل خشبية أيضا، وقد شاع استخدام المظلات الخشبية فى العمارة الإسلامية لتجميل أعالي الواجهات والفتحات، وتكون فى أسفل نهاية سطح المظلة المائل وحدات ذات وضع رأسى متكرر كالشرفات ونحوها، وقد استخدمت هذه القراميد على نطاق واسع فى البلدان التى تكثر فيها الأمطار ولاسيما الأوروبية منها. (١٨)

٥. أرابيسك: (Arabesque - شكّل ١/٥ ، ٢/٥)

الأرب (بفتحتين) - جمع مآرب - المطلب المستهدف أو المنشود، والإربة: الحاجة المشتهاة، مصداقا لقوله تعالى «غير أولى الإربة»، والأرب (بكسر الهمزة وسكون الراء) - جمع آراب - الدهاء والمكر واستخدام الحيلة، والأريب: الخاذق والعاقل. (١٩)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الأرابيسك الذى عرف عند مؤرخى الفنون بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق والعريسة فهو طراز زخرفى ابتدعه

العرب بخصائص ومميزات نوعية كانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلّية لا يعرف الناظر إليها أين تبدأ ولا أين تنتهى، وقد شاعت هذه الزخارف أصلاً في الفنون الإسلامية ثم انتقلت منها إلى كثير من الفنون الغربية،^(٢٠) وأتخذت أشكالها النباتية المشار إليها في هيئة حليات متداخلة ومتشابكة تتكرر بانتظام متناغم غير مسبوق، تمتد وتنشئ تبعاً لانحناء السطح المزينة له بطريقة إبداعية خارقة يتداخل بعضها في بعض فلا تعرف لها بداية أو نهاية، ويرجع استخدام هذه الزخارف التي امتلأت بالحياة واخلال المتميز - في غالب الظن - إلى الفروع النباتية الكلاسيكية التي وجدت أساساً في كوشات العقود والبوانك والدعامات ورقاب القباب وغيرها.^(٢١)

ومن الجدير بالذكر أن الأسبان لزالوا يستخدمون لهذا النوع من الزخرفة حتى الآن كلمة عربية خالصة هي التوريق (Tawriq)، وربما كانت هذه الكلمة هي أقرب الألفاظ العربية إلى دقة التعبير عن هذا المصطلح نظراً لما كان للأوراق النباتية من دور بالغ في تشكيله، ونظراً لأن هذه الأوراق كانت أهم وأكثر العناصر المكونة له، وهي بذلك تقوم على اختصار خطوط التزيين النباتية المؤلفة من البراعم والأوراق المتفرعة والمتصلة، بحيث ينساب الغصن الدائري منها في أشكال متموجة أو حلزونية أو متشابكة، فيمتد هذا الغصن من خلف الأوراق حيناً، أو يختفي وراءها حيناً آخر، أو يتشابك معها حيناً ثالثاً وكان أحدهما ينبت من الآخر، فتظهر الأوراق فيه وكأنها امتداد للغصن، أو يظهر الغصن وكأنه امتداد للأوراق في أشكال متكررة ومتقابلة ومروحية وبيضاوية ومجدولة ومتشابكة تتداخل في انسجام وتناوب وإيقاع وتوزيع مدروس للزخارف التي تكسى السطح كله بدوران هادئ متوازن لا انفصال في تحركه ولا مفاجآت في التفافه، مع المحافظة على عنصر الإدهاش في اللقاء المشاهد وسط متاهات وخطوط بغير حدود نرى فيها حروف الكتابة

العربية وقد ارتاحت على الأغصان أو اتحدت معها، ونرى فيها الزخارف النباتية وقد اجتمعت مع الزخارف الهندسية وألفت معها لحناً زخرفياً واحداً، وربما تناغمت بأشكال وخطوط مبسطة لصور حيوانات أسطورية أو لطيور خرافية أو نحو ذلك، ويرى بعض الباحثين المحدثين من هذا المنطلق أن لفظة أرابسك هي لفظة شمولية لا تقتصر على الزخارف النباتية فقط، بل تعنى جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية، الملوية والبسيطة، الدائرية والمستقيمة، اللولبية والمتعرجة، النباتية والكتابية المنفذة بالخبر والأصباغ والمعادن الشائعة والشمينة، على الخشب والحجر والزجاج، في كل الأماكن وعلى كل الأدوات واللوازم التي تشكل عالم المسلم الرحيب وحياته اليومية العامة والخاصة في وقت واحد معاً.^(٢٢)

وتنقسم الأرابسك تبعاً لهذه التفسيرات إلى قسمين رئيسيين أولهما نباتي يعتمد على الأغصان الدائرية والمتوية والمجردة يسمى بالتوريق أو التشجير أو التزهير، وثانيهما هندسي يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة والمنحنية ويسمى أحياناً بالتسطير وغالباً ما تشترك معظم هذه العناصر النباتية والهندسية ومعهما الكتابية لتؤلف عملاً فنياً متكاملًا تتعاقب عناصره المختلفة وتتقابل وتتماثل، ثم تتكاثر وتتعدد لتشكيل وحدة زخرفية توريقية أو هندسية وكتابية معاً، ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل وتتشابك في تناسق بالغ يستحيل على الناظر معه أن يحدد بدايتها أو نهايتها حتى أن عناصرها اللانهاية لا تتوقف إلا بانتهاء مساحتها،^(٢٣) ويغلب على الظن أن هذا النوع من الزخرفة كان قد بدأ في الظهور خلال العصر العباسي في القرن (٣هـ / ٩م)، وازدهر في القرن (٤هـ / ١٠م) على عهد الفاطميين والسلاجقة والمغاربة، وظل التطور فيه سارياً دون توقف حتى وصل في العصر المملوكي خلال القرنين (٨هـ - ٩هـ / ١٤ - ١٥م) إلى درجة بالغة الروعة من الأصالة والخلق والإبداع أينما عمل على الأبنية والأدوات والمعدات والمنسوجات وغيرها، ولم

يقف انتشاره عند حدود عربية إسلامية معينة بل طبع البلاد المنافسة لأرضه والمتعاملة معها بطابعه الفريد إلى حد بعيد، فانتقل إلى ألمانيا على يد هانز هولباين (Hans Holbien) الذى توفى فى لندن سنة (٩٥٠ هـ/١٥٤٣ م) وانتقل إلى إيطاليا على يد الرسام فرانيسكو دى بلاغرينو (Francesco di Pellagri) (الذى توفى فى فرنسا (٩٦٠ هـ/١٥٥٢ م) ووصلت زخارفه مع الخطوط العربية إلى أبواب الكنائس المسيحية ومذابحها وأيقوناتها، وإلى أردية تتويج أباطرة ألمانيا، وواجهات قصور بافاريا وغيرها، وإلى فنون عصر النهضة الأوروبية ولاسيما أعمال الرسام الإيطالى الشهير ليوناردو دافنشى (٢٤).

٦. إزار: (Skirting - شكل ٤٦/١، ٢/٦)

أزر الرجل (بفتحين) أزرا: ألْبسه الإزار، وأزر السياج بالبستان: أحاط به، وأزر الحصان (بكسر الزاى وفتح الراء): كان أبيض العجز والفخذين، والأزر (بسكون الزاى): القوة والظهر، مصداقا لقوله تعالى: «واجعل لى وزيرا من أهلى هارون أخى أشدد به أزرى»، والأزر (بضم الهمزة وسكون الزاى): معقد الإزار، والإزار - وجمعه فى القلة أزرة وفى الكثرة أزر (بضمين) - ما يلصق بأسفل الحائط للتقوية أو الصيانة أو الزينة، ومنه قولهم أزر الحائط (بتشديد الزاى وفتحها): قواه بحائط صغير فى أسفله (٢٥).

ويقصد بالإزار فى المصطلح الأثرى المعمارى جزء متمم للسقف الخشبي، يحيط بأسفله لتثبيتته من جهة، وتغطية وتجميل الجزء الفاصل بينه وبين الجدار من جهة أخرى، وقد عمل فى العديد من العمائر المملوكية من فروخ خشبية رقيقة يعرف الواحد منها بالفروخ الشامى (الخور)، وكان من المعتاد أن تثبت هذه الفروخ على دعائم خشبية تسمى عند أهل الصنعة بالجمال، وغالبا ما كانت نهايته عبارة عن مقرنصات بلدية (مصرية) من حطتين أو أكثر، وتزينه زخارف نباتية وهندسية وكتابية لبعض الآيات القرآنية أو الأبيات

الشعرية أو المأثورات العربية بخط الطومار الكبير تبدأ عادة بالبسملة وتنتهى بتاريخ الانشاء، وتعمل ناتئة (بارزة) من الجبس المغرق بالذهب على أرضية مدهونة باللأزورد المعدنى، تتخللها أحيانا بعض فواصل زخرفية على هيئة صرر أو جامات دائرية أو بيضاوية، أو مقرنصات من عدة حطات تعرف فى المصطلح الحرفى بالمقرنصات الوسطانية، وتحاط هذه الكتابات غالبا بزخرفة على شكل ضفيرة متشابكة، أما زواياها فكانت - فى معظم الأحيان - عبارة عن مقرنصات ركنية ذات ذيل أو أرجل هابطة مقرنصة، وكثيرا ما كانت تتخلله رنوك أو أشعة للمنشئين الذين قاموا ببناء هذه العمائر، وتنقسم الأزر التى عرفتها العمارة المملوكية فى مصر إلى ثلاثة أقسام أولها - فى حالة عمله مع سقف مركب ذو مستويين - أن يكون عريضا، فيثبت بأعلا الجدار ويتصل بالسقف فى انحناء خفيف ويزين بالكتابات والزخارف، وثانيها - فى حالة عمله مع سقف بسيط - أن يكون رفيعا على هيئة سدبة خشبية صغيرة، ولايزين أو يزخرف فى هذه الحالة نظرا لضيق مساحته، وثالثها أن يكون أحيانا أخرى من الجبس المفرغ (٢٦)

وقد ورد فى بعض الدراسات المستدحثة أن الإزار هو عبارة عن كسوة جدارية من خشب أو رخام أو جص أو خزف أو غير ذلك، وقد تكون هذه الكسوة من مادة البناء نفسها بارزة عن الجدار أو غائرة فيه، وتأخذ - فى الغالب - شكلا هندسيا مستطيلا أو مربعا تحتل به مكانا مختارا فى الحائط، أو تأتى على هيئة شريط عريض يحيط بأسفله أو بأعلاه من داخل البناء أو خارجه، وكثيرا ما يلتفت الإزار حول الواجهات أو البوائك أو العقود مشتملا على الأشكال الهندسية المتداخلة والمتشابكة، وعلى الأشكال النباتية الدائرية والمثلثة، وعلى اسم الخليفة أو الوالى، وعلى اسم الشاد على العمارة وتاريخ التشييد، ويؤدى هذا الإزار - إلى جانب وظيفته المعمارية فى تقوية الجدران وزيادة

تماسكها - وظيفة جمالية يخفف بواسطتها من تأثير العلو والارتفاع إلى زيادة الأفقية في الجدران، وإلى التقابل بين الضوء والظل من خلال البروز أو الغور الموجود فيه، مما يوحى بتخفيف وزن الكتلة وزيادة المسطحات، ويزيد التأثير الجمالي للإزار إذا ما عمل من مادة تختلف عن مادة الجدار القائم عليه، ولاسيما عندما تكون هذه المادة غنية بالزخارف المخزمة أو المتعددة الألوان (٢٧).

ويرتبط بالإزار مصطلحان وثائقان آخران أحدهما مصطلح حرفي ليس له أصل لغوي هو الجادى، وقد ورد في وثائق العصر المملوكي للدلالة على كورنيش أو زخرفة ممتدة في أعلا الحائط تحت السقف مباشرة، فقليل «سقف مغلف بنادر وسراويلات وجادى وكرنذاوات»، وثانيهما هو السبط جمع أسباط، وقد جاء في الوثائق المشار إليها بصيغة الجمع غالبا للدلالة على ذيول كبيرة تحت السقف أو أسفل الكريدى، كانت دائما من الخشب ومقرنصة أحيانا (٢٨).

٧. اسطبل : (Stable - شكل ٧)

الإسطبل بالسين أو الأصطبل بالصاد (يكسر الهمزة وسكون السين أو الصاد وفتح الطاء) - جمع اسطبلات أو اصطبلات - حظيرة الخيل أو الدواب، والمأوى المتخذ لها. (٢٩)

ويأتى لفظ الاسطبل فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على المكان الذى يخصص لرعاية الخيول وتأمين مبيتها، نظرا لما كان لها من أهمية بالغة فى حياة المسلمين عامة والعرب خاصة، فهى رمز فروسياتهم وعماد حروبهم، عليها يحاربون ويصطادون، وبها يتسابقون ويتبارون، ومع ذلك فإن العرب لم يعرفوا الاسطبلات قبل الإسلام - على ما يبدو - إلا فى الحيرة زمن اللخمين، وفى دمشق زمن البيزنطيين، لأن اسطبلات معسكراتهم الحربية كانت حينذاك عبارة عن ظلة من جذوع النخل لوقاية الخيول من حرارة الشمس

من ناحية، وسهولة انطلاقها بغير عائق عند الحاجة إليها من ناحية أخرى، أما الاسطبلات البنائية فإن أقدم أمثلتها العربية هو ما وجد فى قصر عمرة وقصر الحير الغربى فى بادية الشام، ثم صارت هذه الاسطبلات بعد ذلك جزءا هاما من قصور السلاطين والأمراء وعليه القوم، ترعى فيها الخيل والبغال والحمير والإبل مما كان يستخدم لتزويد القصر بالمتاع والمؤونة والماء، أولنقل الرجال والنساء من مكان إلى آخر، وكلما كثرت أنواع الدواب كلما اتسع الاسطبل وتعددت أقسامه ليربط كل نوع منها فى قسم خاص به بعيدا عن الأنواع الأخرى التى كان من غير الممكن أن تتجانس مع بعضها البعض فى مبيت واحد، ثم كثرت - إلى جانب هذه الاسطبلات الخاصة - الاسطبلات العامة فى أحياء المدن الكبيرة والمزدحمة لايواء الدواب وتأجيرها لمن يرغب فى الانتقال عليها من خطة إلى أخرى أو من حى إلى آخر، وقيل أن خمارويه بن احمد بن طولون كان قد عمل لكل صنف من الدواب المستخدمة لديه اسطبلا منفردا، وكانت له عدة ضياع بالجيزة لاتزرع إلا القرط (وهو نوع من الكرات) برسم العلف اللازم لهذه الدواب (٣٠).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى معروفا بعدد الخيول التى يتسع لايوانها فقليل «اسطبل مقام ثلاثة رؤس»، «اسطبل مقام أربعة رؤس»، اسطبل مقام عشرين رأسا» لأن الرأس التى هى أعلى كل شىء وقمته كانت تجمع فى القلعة «رؤس» وفى الكثرة رؤوس، (٣١) ومن المعروف أنه كان للاسطبل فى العصر المشار إليه عدة ملحقات رئيسية انحصرت - إلى جانب المعالف التى كانت تبنى من اللبن أو الحجر لوضع علف الخيول فيها - فى المتبن أو المكان الذى يحفظ فيه التبن أو الدريس الذى هو من طعام الخيل وغيرها من الدواب، وغالبا ما كان هذا المتبن عبارة عن بوانك معقودة بالحجر الفص النحيت أو

الحجر الكدان بها مناوور للتهوية والاضاءة، كما انحصرت هذه الملحقات فى ركابخانه لحفظ متعلقات السروج واللجم والمهاميز ونحوها، وغرف لمبيت العمال والسياس واخيلة والبياطرة، علاوة على بئر وحوض وحفرة مرحاض ومخزن للروث، وأحيانا ماكان يلحق بالاسطبل مقعد ومطبخ ومغسل ومصنع للرحال والاسرجة ومستراحات للترويض وساحات للتمريغ وميادين للتدريب، وكان لكل اسطبل موظفون لهم الرزق السنية والأموال المتسعة طبقا لما كانت تحدده وقفية المنشئ فى هذا الصدد(٣٢).

٨- أسطرلاب (Astrolabe) - شكل ٨ / ١، (٢/٨)

الأسطرلاب بالسین أو الأصطرلاب بالصاد (بضم الهمزة والطاء وسكون السین والصاد والراء): آلة قاس بها الفلكيون القدامى ارتفاع الكواكب فوق الأفق، أو جهاز استعمله المتقدمون فى تعیین ارتفاعات الأجرام السماوية ومعرفة الوقت والجهات الأصلية(٣٣).

ويغلب على الظن أن هذا المصطلح كان قد أخذ من الكلمة اليونانية استرلابوس التى كانت تطلق حينذاك على عدة آلات فلكية انحصرت فى ثلاثة أنواع مثل أولها مسقط الكرة السماوية على سطح مستو، ومثل ثانيها مسقط هذا المسقط على خط مستقيم، ومثل ثالثها الكرة بذاتها بلا أى مسقط، وكان الاسطرلاب المسطح هو أول ما صنع فى هذا الصدد من الاسطرلابات بشكل عام، وقد سمي بالعربية ذات الصفائح، وعمل على هيئة قرص يتراوح قطره بين (١٠، ٢٠) سم، له عروة تعرف بالحبس تصل بحلقة يعلق الاسطرلاب منها فى وضع رأسى، ويتكون الاسطرلاب المسطح عادة من خمسة أجزاء يسمى أولها بالألم وهو عبارة عن قرص أوصفيحة دائرية ذات حافة تعرف بالكفة أو الطوق يقال لسطحها الداخلى الوجه ولسطحها الخارجى الظهر، ويسمى ثانيها بالأقراص أو الصفائح التى يبلغ عددها - داخل الأم - تسع صفائح دائرية غالبا

تستخدم كل علامة من علاماتها خطط واحد من خطوط العرض الأرضية، ويسمى ثالثها بالعنكبوت أو الشبكة، وهى صفيحة مثقبة بشكل لا يقلل من متانتها ويسمح فى نفس الوقت برسم فلك البروج ومواقع النجوم الرئيسية وأسمائها عليها بشكل ظاهر، وتتألف هذه الشبكة من شرائط معدنية - تنتهى أطرافها بمواضع النجوم يقال لكل طرف منها شطبة أو شظية، ويسمى رابعها بالعضاد أو المسطرة التى تدور حول مركز الظهر، ويعادل طولها طول قطره، ولها ذراعان ينتهى كل منهما بشطبة أو شظية، ولكل منهما لبنة مثقوبة يقال لها الدفة أو الهدف، توضع بشكل يسمح لأشعة الشمس أن تخترق ثقبى اللبنتين، ويسمى خامسها بالمحور أو القطب الذى يخترق جميع الأجزاء ويكون رأسه فى ظهر الاسطرلاب، وفى طرفه الآخر محبس صغير يمنعه من الخروج عن موضعه يقال له الفرس، وينقسم الاسطرلاب السطحي بشكل عام إلى شمالي وجنوبي تبعاً لتمام مستوى مسقطه مع أحد القطبين، وبإضافة علامات أخرى إلى صفائح الاسطرلاب السطحي، وتغيير علامات البروج فى شبكته أمكن الحصول على اسطرلابات شمالية وجنوبية معا سميت بأسماء عديدة منها الطبلى والآسى والسرطاني والصيرفى، ويعطى الاسطرلاب بالرصد النظرى المستقيم ارتفاع نجم ما، وبالتالي مقدار ما أنقضى من ساعات النهار والليل، ويمهد السبيل من ثم إلى حل جميع مسائل علم الفلك الكرى دون الالتجاء إلى العمليات الحسابية، ويصلح إلى جانب ذلك لأداء العمليات الجيوديزية الخاصة بقياس الأرض مثل حساب بعد مكان يتعذر الوصول إليه، وارتفاع بناء أو عمق بئر وغير ذلك. (٣٤)

ثم تلى الاسطرلاب المسطح الاسطرلاب اغطى الذى سمي بعضا الطوسى نسبة إلى مخترعه المظفر بن المظفر الطوسى المتوفى سنة (٦١٠هـ - ١٢١٣م)، وهو يشبه مسطرة الحساب، ويمثل خط تقاطع سطح الهاجرة مع سطح مسقط اسطرلاب

الكرة المسطحة، وتشير النقط المعلمة على عصاته إلى الصعودات المستقيمة والمائلة، وإلى أقسام الدائرة الكسوفية والمقنطرات، وبه خيوط مربوطة بعصاته تصلح لقياس الزوايا، وتشبه استخدامات هذا الاسطرلاب الخطى استخدامات الاسطرلاب السطحي إلا أنه أقل منه دقة وكفاءة،^(٣٥) وإلى جانب النوعين المشار إليهما من الأسطرلابات المسطحة والخطية هناك الاسطرلاب الكرى الذى يمثل الحركة اليومية للكرة بالنسبة لأفق مكان معلوم دون الالتجاء إلى المسقط، وهو بذلك صالح لقياس ارتفاعات الكواكب عن الأفق وتعيين الزمن وحل طائفة من مسائل علم الفلك الكرى، ويتألف هذا الاسطرلاب من خمسة أجزاء رئيسية أولها كرة معدنية رسمت فيها الدائرة الكسوفية وخط الاستواء وأفق مكان معين بمقنطراته ودوائر ارتفاعه، وكذا أوضاع النجوم الرئيسية الثابتة وقسمه اليوم إلى ساعات زمنية وانقلابية، وخطوط العرض لأماكن معينة من الأرض، وثانيها العنكبوت أو الشبكة وهو عبارة عن نصف كرة معدنية تلامس الكرة ملامسة تامة فى جميع نقطها، وتكون مثقبة تثقيباً لا يبقى معه منها سوى الدائرة الكسوفية - التى تنزل منها منزلة الحافة - ومواضع النجوم الرئيسية ونصف خط الاستواء، وثالثها صفيحة معدنية ضيقة تنطبق تمام الانطباق على سطح الشبكة، تثبت فى القطب الاستوائى بأحد طرفيها، ويبقى طرفها الآخر مرتكزا على خط الاستواء، ورابعها عقرب يوضع عموديا على الصفيحة المعدنية، وخامسها محور يخرق الكرة والشبكة والصفيحة المعدنية فى اتجاه القطبين الاستوائيين للكرة الأرضية.^(٣٦)

٩- أسطوانان : (Cylinder - شكل ١/٩، ٢/٩)

الأسطوانان من الرجال (بضم الهمزة والطاء وسكون السين): - جمع أساطين - الطويل الرجلين والظهر، ومن الجمال : الطويل العنق، والأسطوانة: العمود والسارية، وجسم صلب ذو طرفين متساويين على هيئة دائرتين متطابقتين تحصران سطحاً دائرياً أو

ملفوفاً يمكن متابعته بخط يتحرك موازياً لنفسه، وينتهى طرفاه فى محيط هاتين الدائرتين، والأسطوانة أيضاً هى قرص الحاكى تسجل عليه الأغاني والموسيقى وغيرها^(٣٧)

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الأسطوان طبقاً للتعريف الوثائقي هو العمود ذو البدن الدائري قطعة واحدة من الحجر أو الرخام،^(٣٨) وطبقاً للتعريف المعماري هو جسم اسطوانى الشكل من حجر أو رخام أو آجر أو أية مادة أخرى متماسكة صالحة للبناء،^(٣٩) وقيل - على غير صحته - أنه حاجز مفرغ يفصل بين ممر ومساحة أخرى داخل البناء تحدها أربعة أعمدة فيما يسميه الآثاريون بالبلاطة الموازية لجدار القبلة التى تنقسم فى بعض الحالات إلى أربعة عشر أسطواناً فوق كل منها قبة متقاطع باستثناء اسطوان الخراب الذى تغطيه قبة،^(٤٠) وهو تعريف خلط فيه القائل بين مصطلح البلاطة التى هى عبارة عن مساحة مستطيلة تنحصر بين صفين من الأعمدة أو بين صف أعمد وجدار شريطة أن تكون موازية لجدار القبلة فى الأئينة الدينية، وبين مصطلح المربعة التى هى عبارة عن مساحة ذات شكل مربع تنحصر بين أربعة أعمدة تغطيه قبة صغيرة أو ضحلة أو قبة متقاطع أمام الخراب أو فى أروقة الأبنية المشار إليها.

١٠- أسطوم: (Support - شكل ١/١٠، ٢/١٠)

سطم الشيى (بفتحيتين): سده (بتشديد الدال وفتحها)، والسطام (بتشديد السين وكسرهما): السدادة، وحد السيف، ومنه قولهم: العرب سطاتم الناس أى حدهم، والأسطم والأسطمة (بفتح الهمزة وسكون السين وضم الطاء) أو الأسطم والأسطمة (بضم الهمزة والطاء وسكون السين) من البحر: لجته (بضم اللام وتشديد الجيم وفتحها) ومن الليل: ظلمته، ومن الناس: خيارهم وأشرفهم، وكلاهما مشتق من سطم أو صطم بمعنى معظم الشيى ومجمعه^(٤١).

ويغلب على الظن أن لفظ الأسطوم فى المصطلح

الأثرى المعمارى مأخوذ - كما هو الحال فى الأسطوان - من الكلمة الفارسية أستون بمعنى عمود حجرى أو خشبى أو من الكلمة الفارسية استوانة بمعنى اسطوانة^(٤٢)، وهى غير كلمة بسطوم التى هى نوع من فارات التجارة فى سلاحها اعوجاج إذا مسحت به قطعة الخشب جعلتها مقرنصة^(٤٣)، وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة على تيجان أعمدة المحارب، حيث ورد فى وثيقة وقف جامع المؤيد شيخ الحمودى (٨١٨ - ٨٢٣ هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠ م) أن محرابه رخام يكتنفه عمودان مدوران بأساطيم مذهبة، أى بتيجان مغرقة بالذهب^(٤٤).

١١. أسفين: (Wedge)

أسف على الشيء، (بفتح الألف وكسر السين): حزن عليه، والأسف (بفتحتين): الغضب والندم والحزن والألم، مصداقا لقوله تعالى: «وقال يا أسفا على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم»، وسفن الشيء (بفتحتين): قشره ونحته، والسفن (بتشديد السين وفتحها وسكون الفاء): الفأس التى ينحت بها^(٤٥).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الأسفين هو قطعة خشبية صغيرة مستدقة الطرف على هيئة وتد أو مسمار خشبى يستعمل فى أغراض كثيرة منها الإبقاء على الانفراج المستحدث بين شقى جسم يراد شقه، أو ربط جسم بآخر ولاسيما فى قطع الأثاث المصنعة من الخشب، ويكون قطره - فى هذه الحالة - باتساع قطر كل من الثقبين المعدين له فى قطعتى الخشب المراد ربطهما أو جمعهما به بحيث يتداخل الأسفين فيهما بصعوبة تجعل تفككهما من بعضهما أمرا صعبا، أو هو قطعة خشبية مكعبة الشكل يتم وضع عدة قطع منها على أطراف الفتحة الجدارية المعدة لتركيب الباب أو الشباك لتثبيتها، ويشبهه فى ذلك الخابور (Peg) الذى هو عبارة عن قطعة من الخشب ذات شكل خاص مختلف المقاسات تثبت فى الجدران الحجرية وغيرها بالأسمت ونحوه لكى يربط فيها مسمار من مسامير

البرمة لتعلق عليه بعض الأدوات أو الأجهزة المنزلية وخاصة اللوحات الفنية والارفخ الخشبية وغيرها^(٤٦).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى كثيرا فى غير مادته الخشبية التى عرف بها فى قواميس اللغة ومعاجمها، وجاء ذكره فى هذه الوثائق على ما يبدو بغرض التشبيه التقريبي عند وصف الأعمال الرخامية التى تميزت بها عمائر هذا العصر بصيغة أسافين رخام أبيض وأسود متداخلة أو مكفتة، للدلالة على قطع رخامية ذات لونين متباينين أحدهما أبيض والآخر أسود، تنحت بأشكال زخرفية تتداخل أو تكفت بعضها فى بعض ولاسيما فى صنع الأعتاب والعقود التى غالبا ما كانت تعمل من حجر تليس أو تكفت فيه أسافين الرخام المشار إليها، أو للدلالة على قطع رخامية ذات ألوان مختلفة متداخلة - تزيد عن الأبيض والأسود - ولاسيما فى الأرضيات والفساقي، فقل «أرضية من رخام ملون مسفن»، «فسقية من رخام ملون مسفن»، كذلك استخدم هذا المصطلح للدلالة على مادته الأصلية عند وصف الأعمال الخشبية التى تميزت بها خزائن وكتيبات العمارة المملوكية فقل «خزائن تغلق عليها أبواب نقى مسفن منقوشة ومطعمة»^(٤٧).

١٢. إطار: (Frame - شكل ١١)

الوتر (بفتحتين) - جمع أوطار - الرغبة والحاجة، مصداقا لقوله تعالى: «فلما قضى زيد منها وطرا زوجناكها»، والإطار - جمع أطر (بضمين): ما أحاط بالشيء من خارجه كإطار الدف والصورة والباب والشباك والعقد ونحوه، والإطار من الكرم (بفتح الكاف وسكون الراء): القضبان التى تلوى للتعريش، ومن البيت: المنطقة التى حوله، ومن الشفة: اللحم المحيط بها، فقد سئل عمر بن عبد العزيز عن السنة فى قص الشارب فقال يقص حتى يبدو الإطار، وهو أيضا: الحلقة من الناس، وطوق من المطاط يستعمل للعجلات فى السيارات ونحوها^(٤٨).

ويقصد بالإطار فى المصطلح الأثرى الفنى كل ما

أحيانا^(٥٢)، ووردت في وثائق العصر المملوكي بالطاء أو بالتاء بدون ألف في كل منهما فليل «طروفية» أحيانا، «تروفية» أحيانا أخرى^(٥٣).

١٤. إفريز: (Frieze - Corniche) - راجع (إزار)

فرز الشيء (بفتحتين): عزله أو ميزه أو نحاه عن غيره، وفرز السائل رشحه وأخرجه، وفرز القطن ونحوه: فصل ردينه عن جيده، والفرز (بفتح الفاء وسكون الراء): ما أطمأن من الأرض بين ربوتين، والفرز (بكسر الفاء وسكون الراء): المفاوز لشريكه، والنصيب المفروز لصاحبه، والفرزة: القطعة، وإفريز الحائط معرب يغلب على الظن أنه إما من أفراز بمعنى الارتفاع والعلو أو من فريز بمعنى نبات تلقائي ينبت في وسط الحقول أو على شواطئ الأنهار^(٥٤).

ويأتى لفظ الإفريز في المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على ما أشرف من الحائط خارجا عنه، أو ما برز من جدران العمار والأبنية في هيئة حافة أفقية^(٥٥)، وهو بذلك عبارة عن طنف بين العتب والكورنيش في تتويجة العمود، وشريط زخرفي بأعلى جدران غرفة الماء البارد في الحمام الروماني^(٥٦)، وإطار مستطيل يحيط بالعقود وأعلى الجدران الخارجية أسفل السقوف ليخفف سقوط المطر عليها، أو يحيط بأعلى جدران الغرف الداخلية أسفل سقوفها لزخرفتها^(٥٧).

وقد جاء في بعض الدراسات الأثرية أن الإفريز هو السطر المكتوب أو المنقوش بنص وقفية أو نص تاريخي تحت الشرافات المتوجة لواجهات العمار الأثرية، أو تحت سقوفها الداخلية مباشرة، أما الطراز فهو السطر المكتوب بحروف كبيرة على الآثار ويعرف في حالة اشتماله على نص تاريخي على جانبي الباب باسم «تاريخ طراز» وفي حالة وجوده في منتصف الواجهة أو محيطا بالإيوان باسم طراز فقط، وقد ورد بهذا المعنى في حجة وقف مدرسة القاضي يحيى زين الدين بالأزهر (٨٤٨هـ / ١٤٤٤م)، وحجة وقف جامع مرزا ببولاق (١١١٠هـ / ١٦٩٨م)^(٥٨).

أحاط - في غرض زخرفي بحث - بالعقود والواجهات والزخاريف والأفاريز والازارات ونحوها لتقويتها وتزيينها، واستعمل فيه الخشب والحجر والجص وغيره من المواد، وكان أول ظهور لهذه الإطارات في العمارة العربية الإسلامية هو ما وجد مزخرفا في قصر الحير الغربي في بادية الشام وفي جامع قرطبة الكبير (١٧٠هـ / ٧٧٦م)، ثم وجدت بعد ذلك بصور رائعة في جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩م)، وغيره من الآثار الإسلامية في مصر^(٤٩)، ويتكون الاطار عادة من أربع قطع خشبية مجموعة بشكل مربع أو مستطيل، وتكون عضادتي الباب العموديتان وساكفه من أهم الضرورات اللازمة له، لأن الأسكفة كانت تؤدي دورا هاما في دفع العضادتين إلى الالتصاق بفتحة الجدار المعدة لتثبيت الإطار بالإضافة إلى الأسافين الخشبية التي كانت تدخل في الحائط لتثبيت عضادتي الإطار بواسطة التسمير^(٥٠).

١٣. أطروفية - أتروفية: (Horizontal edge of mastaba - شكل ١٢)

طرف البصر (بفتحتين): تحرك، والطرف (بتشديد الطاء وفتحها وسكون الراء) - جمع أطراف - الناحية، وحرف الشيء ومنتهاه، والعين، مصداقا لقوله تعالى: «لا يرتد إليهم طرفهم وأفنتهم هواء»، وأطراف البدن: اليدين والرجلان والرأس، وأطراف الرجل: أقرابه، والطرف (بتشديد الطاء وكسرها وسكون الراء): الكريم من الخيل، والمطرف (بضم الميم وسكون الطاء وفتح الراء) - جمع مطارف - أردية من خز مربعة لها أعلام، والطرفة (بتشديد الطاء وضمها وسكون الراء): التحفة والملحة، والطارف والطريرف من المال المستحدث وهو ضد التاليد^(٥١).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الأطروفية - جمع أطروفيات - هي الحافة الأفقية (النائمة) للمستطبة أو الصفة، أو هي مرتبة الباب أو السدلة، وكانت تعمل من الرخام الملون غالبا أو من الحجر

١٥. إكليل: (Wreath - شكل ١٣)

الكل (بفتح الكاف وتشديد اللام وضمها): النقيض غير النافع، مصداقا لقوله تعالى «وهو كل على موله»، والكل أيضا: العيال، واليتيم، والذي لا ولد له ولا والد، والكلالة (بفتح الحاء): بنو العم الأباعد، والكللة (بكسر الكاف وتشديد اللام وفتحها): ستر رقيق يخاط شبه البيت، والإكليل: التاج، وشبه عصابة تزين بالجواهر، وضميرة من ورود وأغصان وأوراق تكلل الرأس وتطوق العنق للتزيين أو التكريم، ومنزلة من منازل القمر، ومجموع أوراق الزهرة، وهالة تظهر حول القرص الشمسي في حالة الكسوف الكلي^(٥٩).

ومن المعروف أن أكاليل الزهور كانت تختلط دائما بالفواكه في الفسيفساء الرومانية، أما في العصر الإسلامي فقد انفردت الأكاليل في فسيفساء قبة الصخرة بالقدس الشريف (٧٢ هـ / ٦٩١ م) بتكوينات فنية رائعة عبارة عن فواكه موضوعة فوق أوراق النباتات بألوان متدرجة من الأخضر والأزرق والذهبي وبعض درجات الأبيض والأسود والبنفسجي والأحمر والفضي والرمادي، إلى جانب نوع آخر من الأكاليل التي تتكون من نبات الأكنثس تخرج من خلالها نباتات وفواكه أخرى أهمها العنب والرمان، وتنبثق معظم الأوراق والتفرعات النباتية التي تحمل هذه الفواكه من أوان ذات شكل إغريقي، يقوم فيها بين كل فرعين خارجيين من إناءين شكل شمعداني من الزهور والنباتات تعلوها زخرفة مجنحة، كما توجد فيها رسوم أشجار طبيعية أو محورة أهمها النخيل والزيتون واللوز^(٦٠).

١٦. أمواج: (Waves)

ماج الناس: اختلطت أمورهم واضطربت ودخل بعضهم في بعض، وماج البحر: اضطرب وهاج وارتفع، والموجة - جمع موجات - أمضى من الموج - جمع أمواج - وهو ماعلا وتتابع من سطح الماء، وموجة الشباب: عنفوانه، وموجة الحر أو البرد: شدته،

وتموج (بتشديد الواو وفتحها): اشتد هياجه واضطرابه^(٦١).

أما في المصطلح الأثرى الفني فإن الأمواج - التي ترد دائما بصيغة الجمع تشبيها بموج البحر - هي عنصر من عناصر الزخرفة الإسلامية التي استخدمت كثيرا في تزيين العديد من العمائر الأثرية ولاسيما المساجدية منها، وكانت تعمل من الحجر أو الرخام على هيئة تموجات اشعاعية تحيط في معظم الحالات بطواقى اغاريب، وتتكون غالبا من اللونين الأبيض والأسود المتبادلين فيما عرف بنظام الأبلق، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة: «محراب نفيس مرخم صدره بالرخام الأبيض النوع والأخياط المختلفة والأمواج»^(٦٢).

١٧. أويمة: (Wood - carving - شكل ١٤)

الأوم (بضم الهمزة وسكون الواو) وحدة مقاومة كهربائية تعادل المقاومة الحاصلة في موصل عندما يحدث فرق من الجهد بين طرفيه قيمته فولت واحد، والإيماء: الإشارة بالحاجب أو باليد، والأيم (بتشديد الياء وكسرها) العزب (بفتح الحاء) من الرجال، والأيمية: العزبة من النساد جمع أيامى مصداقا لقوله تعالى: «وانكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامانكم»^(٦٣).

والواقع أن الأويمة وصانعها أو يمجي هي كلمة حرفية مأخوذة من التركية أو يمي بمعنى الحفر^(٦٤)، وتطلق في المصطلح الأثرى الفني على الزخارف التي تعمل من الجص ونحوه في جدران الغرف وعلى واجهات العمائر، أو التي تحفر في الخشب حفرا عميقا غائرا أحيانا ونافذا أحيانا أخرى، وتتكون عناصرها الزخرفية غالبا من الأشكال النباتية والحيوانية وأشكال الطيور وغيرها، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي ولاسيما عند وصف برور الأبواب والشبابيك ونحوها بصيغة «برور دق أويمة»^(٦٥).

الأوان - جمع آونة - الوقت والحين، والإوان أو الإيوان - جمع أووين وإيوانات - الصفة العظيمة المرتفعة عن مستوى أرض البيت تحيط بها ثلاثة جدران، وهو أيضا بيت مؤزج غير مسدود الفرجة من الوجه، وكل سناد لشيء هو إوان له، ويغلب على الظن أنها كلمة فارسية معربة أصلها إيفان بمعنى قاعة العرش ومنه إيوان كسرى^(٦٦).

ويأتى لفظ الإيوان فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على مجلس كبير على هيئة قاعة مقيمة بقبة ذات مقدمة مفتوحة على بهو أو فناء بواسطة عقد أيا كان نوعه، وذات مؤخرة مغلقة بجدار، أو هو صفة واسعة له سقف محمول من الأمام على عقد يجلس فيه كبار القوم وهو بذلك عبارة عن وحدة معمارية مربعة أو مستطيلة ذات سقف مقبب غالبا ومسطح أحيانا تحيط بها ثلاثة جدران من ثلاث جهات فقط، أما الجهة الرابعة فهى مفتوحة - كما أسلفنا - بعقد أيا كان نوعه، لأن هذه الجهة الرابعة إذا كانت مسدودة سُمى الإيوان فى هذه الحالة مجلسا، وكان من المعتاد أن ترتفع أرضية هذا الإيوان عن أرضية البهو أو الفناء الذى يتقدمه فى معظم الأحيان بدرجة واحدة تقريبا^(٦٧).

والواقع أن وصف الإيوان بهذا المعنى ينطبق بشكل واضح وصريح على بعض الأبنية الدينية المملوكية ولاسيما خانقاة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٦ - ١٣١٠ م) ومدرسة السلطان حسن (٧٥٧ هـ - ٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢ م) وغيرها، إلا أن التعبير بمصطلح الإيوان كان قد تطور من معناه الأصلي المشار إليه - ولاسيما فى الأبنية المساجدية منذ بداياتها المبكرة وحتى نهاياتها المتأخرة - ليدخل فيه مصطلح آخر هو الرواق الذى يرى البعض أنه كان يعرف أول أمره - طبقا لما ذكره المؤرخون - بالظلة أو المجنبة، وهى تسمية يغلب على الظن أنها كانت قد

اقتبست من مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، حيث كانت له ظلتان أو مجنبتان إحداهما هى ظلة القبلة فى الجنوب والأخرى هى ظلة الشام فى الشمال وبينهما رحبة المسجد أو صحنه^(٦٨)، بينما يرى البعض الآخر أنه مأخوذ من العمارة اليونانية ولاسيما بعد احتكاك المسلمين بالآثار القديمة فى الأمصار التى فتحوها، ومن المعروف أنه كان من بين الفلاسفة اليونانيين طائفة تعرف بالرواقيين نسبة إلى الرواق الذى كانوا يلقون فيه دروسهم على طلاب العلم ممن كانوا يقصدونهم لتلقيه، ولعل سبب شهرتهم بهذه التسمية ترجع إلى أن زعيمهم زينون كان قد استقر معلما وهو فى الثانية والأربعين من عمره فى الرواق الذى كان قائما فى أكبر ميادين أثينا، وعلى ذلك فإن الرواق فى العمارة الإسلامية يمكن - فى هذا الرأى - أن يكون مأخوذا عن العمارة اليونانية أو المسيحية، إلا أن المسلمين طوروه بالشكل الذى يتلائم مع طبيعة مساجدهم ورسالتها الدينية والعلمية^(٦٩).

أما الرواق طبقا للمفهوم الأزهرى الشائع فهو البناء الذى يسكنه من الطلبة جماعة متحدة الجنسية والمذهب كرواق الأتراك ورواق المغاربة ورواق السنارية ونحوهم، وقد أخذ الرواق هذا المفهوم من الأبنية التى زيدت فى الجامع الأزهر بأموال أهل البر من المسلمين تيسيرا للراغبين فى العلم بهذا الجامع الجامعة، وظل مجاورو هذه الأروقة الأزهرية فيها حتى بنيت مدينة البعوث الإسلامية خصيصا لسكنهم سنة (١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م)^(٧٠).

وخير أمثلة الإيوانات ذات الأروقة نجدها فى العديد من العمانر الدينية المبكرة والمتأخرة على السواء مثل جوامع عمرو بن العاص (٢١ هـ / ٦٤١ م) وابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م) والأزهر (٣٥٩ - ٣٦١ هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢ م) والناصر محمد بن قلاوون (٧٣٥ هـ / ١٣٣٥ م) وغيرها، أما فى وكالة السلطان قايتباى بباب النصر فقد أطلقت كلمة الرواق - طبقا لما ورد فى بعض الدراسات الأثرية -

على الحجرة الكبيرة التي تعلو القاعة، بينما أطلقت كلمة الإيوان على القسم المرتفع منها^(٧١)، كذلك فقد أشار المقرئ إلى أن صلاة الجمعة كانت قد أقيمت في جامع المؤيد ولم يكتمل منه سوى الإيوان القبلي رغم أن حجة هذا الأثر تصف كلا من إيوانيه الشمالي والغربي بأنه يشتمل على رواقين^(٧٢).

وصفوة القول أن الإيوان - كما أسلفنا - هو قاعة مسقوفة بقبو أو غيره لها ثلاثة جدران من ثلاث جهات، أما جدارها الرابع فمفتوح بعقد أو قنطرة تطل على صحن أو فناء مكشوف، وقد تتصل بالإيوان قاعات وغرف متعددة حسب وظيفة البناء الموجودة فيه، ولعل أكبر إيوان يرجع إلى ما قبل الإسلام بأربعة قرون من الزمان تقريبا ولا زالت معالمه الأثرية باقية حتى اليوم في أطلال المدائن الواقعة إلى الجنوب الشرقي من بغداد هو إيوان كسرى الذي يبلغ عرضه خمسة وعشرون مترا وارتفاعه أربعة وثلاثون مترا^(٧٣)، ثم انتقل هذا العنصر المعماري الهام إلى العمارة الإسلامية المبكرة، ووجدت أقدم أمثلته في قصر المشتى الذي بناه الوليد الثاني فيما بين عامي (١٢٥ - ١٢٦ هـ / ٧٤٢ - ٧٤٣ م) ببادية الشام، وفي قصر الأخيضر الذي بناه عيسى بن موسى العباسي سنة (١٦١ هـ / ٧٧٨ م) ببادية العراق وغيرهما^(٧٤).

ومن هنا كان الإيوان هو حجر الزاوية في تخطيط الأبنية الإسلامية والدينية منها بصفة خاصة، فأشرف على الخارج فيها أحيانا وعلى صحنونها وأفنياتها وحدائقها أحيانا أخرى، وشكل - في هذه وتلك - محور التخطيط في هذه الأبنية، فتوزعت قاعاتها في الأركان والفراغات التي يتركها اتصال الإيوان أو الإيوانات بالفناء أو الأفنية، ولا سيما في المدارس التي ذاعت عمارتها في عهد السلاجقة في فارس والعراق، وفي عهد المماليك في مصر والشام، لأن الاختلاف بين المذهبين الشيعي والسني كان سببا جوهريا في نشأة هذه المدارس كأبنية دينية وتعليمية، فاستخدمت للصلاة وتدريس المذاهب الفقهية في آن واحد، مما جعل عدد الإيوانات في المدرسة الواحدة لا يتجاوز عدد

المذاهب الفقهية المعروفة، وقد يقل عنها أحيانا كثيرة تبعا لامكانيات المنشئ من ناحية، وتبعا لنوعية المذهب أو المذاهب المراد تدريسها فيها من ناحية أخرى، وبذلك حل هذا التخطيط الإيواني أكثر من مشكلة معمارية في البناء الواحد مثل اكتشاف القاعة المتعددة الإستعمالات والأغراض، واستخدام المجال البنائي بشكل غير مقيد لايحصر في هدف واحد محدود، لأن الإيوان في المسجد والمدرسة ونحوهما كان يؤدي دور المصلي أو قاعة الدرس والمطالعة وغير ذلك من الأغراض، كذلك كان الإيوان حاميا للبناء من الحر والبرد نتيجة عزله للغرف التي على جانبيه صيفا وشتاء، وكان فوق هذا كله أهم العناصر المعمارية التي اسهمت في تنوع أشكال العقود في العمارة الإسلامية وتطورها، وأثرت بتوزيع كتل البناء بشكل إيقاعي متوازن، فتحكم الإيوان بذلك - كما أسلفنا - في المخطط المعماري العام، وهيمن على نسب واجهاته الخارجية، وسيطر على حركة هندسته الداخلية، وتقبل أنواع الزخارف المختلفة بكافة موادها وأشكالها شأنه في ذلك شأن العناصر المعمارية الأخرى^(٧٥).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «إيوان به مرتبة وبابان متقابلان أحدهما خرستان والآخر خزانة كسوة»، «قاعة إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة لطيفة»، «إيوان كبير يصدره مرتبة يعلوها باذاهنج»^(٧٦)، وترتبط بمصطلح الإيوان ثلاثة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «حافة الإيوان» بمعنى ناحيته أو جانبه ويقصد بها الدرجة التي يصعد من عليها إلى فتحته السفلية أو إلى أرضيته، وثانيها «فوهة الإيوان» وتقصد بها فتحته العلوية سواء كانت عقدا أم قوصرة أم كريديا، وثالثها «جناح الإيوان» ويقصد به جانب الإيوان في أى ناحية من ناحيته، وقد جاء ذكره في وثائق العصر المملوكي بصيغة «بالإيوان الكبير جناحان» تميزا لهما عن الكمين في حالة الرواق^(٧٧).

١١- باب - مدخل : (Door - شكل ١/١٦، ٢/١٦)

الباب من البناء - جمع أبواب وبيان - هو المدخل، وماتسد به فتحته من خشب ونحوه، والباب من الكتاب: مبدأ فصوله، والقسم الذي يجمع مسائل من جنس واحد، والباب من الباطنية: أحد الدعاة، والباب (بفتح الباء وتشديد الواو وفتحها): الحاجب، والحافظ، والمدخل (بفتح الميم والخاء وسكون الدال) - جمع مداخل - هو أيضا الباب، وموضع الدخول، والمدخل (بضم الميم وسكون الدال وفتح الخاء): الإدخال مصداقا لقوله تعالى ﴿وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق﴾ (٧٨).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الباب (إخراجي أو الداخلي، الرئيسي أو الفرعي) هو الفتحة القائمة في سور المدينة أو الحصن أو الخان، أو في واجهة المسجد والمدرسة والمنبر والقصر والبيت والربيع والوكالة وغير ذلك مما يغلّق عليه مصراع أو مصراعان أو أكثر، وقد تكون هذه المصاريح بسيطة متواضعة من خشب عادي ساذج بغير زخارف، أو من خشب الساج أو الجوز المخفور أو المطعم بالعاج والصدف ونحوهما، أو المغطى بالرقائق النحاسية أو الفضية أو الذهبية المكفّطة أو المنحزمة بأشكال نباتية وهندسية وكتابية، وكان من أقدم نماذجها ذات الزخارف المخفورة باب الحاكم بأمر الله (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) الذي تم نقله إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وباب مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) وباب ضريح الإمام الشافعي (٦٠٨هـ / ١٢١١م) وغيرها، ثم كان التطور الكبير الذي حدث في هذا الصدد خلال العصر المملوكي فظهرت فيها الحشرات المجمعة البارزة مثل باب مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) الذي نقله المؤيد إلى جامعته سنة (٨١٨هـ -

٨٢٣هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠م) ثم غطيت هذه الأبواب بحشوات فضية مكفّطة أو مرصعة بالأحجار الكريمة، أو بحشوات خشبية كانت تقسم عادة إلى مسطحات صغيرة مستطيلة أو مربعة أو مزدوجة أحيانا حتى يظهر الشكل الخارجى للباب مخالفا لشكله الداخلى، ويتم تجميع هذه الحشوات بواسطة النقر واللسان، ويثبت أسفل عتب الباب لوح سميك مثقوب من خشب التوت أو الجميز، تقابله ثقب في أرضيته لكي تدور فيها قوائم الدرف بدلا من المفصلات الحالية، بينما كانت أبواب الخزان أو الكتيبات الداخلية ذات أشكال هندسية مطعمة بالسن والصدف والزرتشان (٧٩).

والذى لاشك فيه أن المسلمين كانوا قد برعوا في عمل الأبواب الخشبية والمعدنية وتفننوا في تزيين كل جزء من أجزائها حتى صارت هذه الأبواب تحفا فنية رائعة تفخر متاحف العالم باقتنائها أو اقتناء بعض الحشوات الصغيرة المتبقية منها والتي كانت تعمل في أشكال هندسية مختلفة تجمع بعضها إلى بعض في توزيع فني رائع تحيط بها أطر وخزانات، وقد يصل عدد الحشوات التي يتكون منها المصراع الواحد أحيانا إلى العديد من القطع المنحزمة أو المخفورة أو المرصعة أو المطعمة بمختلف المواد الثمينة ولاسيما العظم والعاج والصدف ونحوها، وكان من المعتاد أن يتألف الباب في هيكله الخشبي من حلق أو صندوق يثبت في الجدار، وبر أو حاجب يخفى خطوط الالتصاق بينه وبين الحائط، وعدد من المصاريح تزداد وتنقص تبعا لاتساع المدخل، وأنف يخفى خط التصاق المصراعين يثبت غالبا في الثابت منهما، ويتكون المصراع بدوره من إطار وعوارض تتخللها حشوات مجمعة تصغر وتكبر وتزداد زخارفها أو تنقص تبعا لامكانية صاحبها، ولللباب عادة عتبتان إحداها علوية تسمى الساكف والأخرى سفلية تسمى الأسكفة، ولم تتنوع أشكال الأجزاء المختلفة

لهذه الأبواب من المفاتيح والأقفال والسقاطات والمفصلات والمطارق فقط، بل لقد وصلت في العصر الإسلامي إلى أعلى مستويات التصميم ودقة التنفيذ، ولعل في الأبواب المصفحة بالرقائق المعدنية من الذهب والفضة والنحاس ونحوها خير دليل على ما أصابته هذه الصناعة على يد الفنان المسلم من كمال (٨٠).

وقد انحصرت أنواع الأبواب التي عرفتها العمارة الإسلامية في مصر - تبعاً لما ورد في وثائق العصر المملوكي - في عشرة أنماط نوجز الحديث عن كل منها فيما يلي:

١/١٩ - باب حللية: (Decorative door)

الحلو (بضم الحاء والواو وسكون اللام): كل ما في طعمه حلاوة كالعسل، وهو ضد المر، والحلو: الجميل الذي تستحبه العيون، والحلوى: كل طعام عولج بالسكر أو نحوه، والحلوان (بضم الحاء وسكون اللام): أجرة الدلال، والرشوة، ومهر المرأة، وتحالت النسوة: أظهرن حلاوة وعجبا (بضم العين وسكون الجيم)، والحلية (بكسر الحاء وسكون اللام) - جمع حللى: اسم لكل ما يزين به من مصاغ الذهب والفضة وغيرها، ومنه حلية المرأة وحلية السيف ونحو ذلك (٨١).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على ذات المعنى المشار إليه من الزينة بعدة صيغ منها «حلية نحاس مسمارى» ويقصد بها مسامير نحاسية ذات شكل خاص لتزيين الأبواب، «باب حلية» ويقصد به شكل باب للزينة والتماثل فقط، وهو ما يعنى أن باب الحلية لم يكن - بالمعنى المفهوم - باباً نافذاً يوصل إلى بيت أو قاعة أو نحو ذلك (٨٢)، وإنما كان باباً غير نافذ جعل للتماثل أو التقابل أو المحاكاة مع باب آخر يجاوره أو يقابله كما هو الحال في دخلات النوافذ بالمآذن والقباب وغيرها، وقد عرف لذلك بعدة أسماء منها باب حلية وباب مضاهية وباب محاكية وباب مصمط وباب مبهم، وانتشر استخدامه في العمارة الإسلامية بقصد التوازن والتشابه فأدى دوراً هاماً في

نظام المضاهيات الذي امتازت به هذه العمارة (٨٣)، وحرص المعمار المسلم دائماً على وجود هذا النوع من الأبواب عند تصميم الأبنية التي شيدها، وأحياناً ما وجدت خلفه خزانة كتب أو دولا ب حائط غير عميق به رفوف خشبية (٨٤).

٢/١٩ - باب ريج: (Wind door)

راح (بفتحيتن): غدا وآب أو ذهب وعاد، مصداقاً لقوله تعالى: «ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر» أى ذهابها شهر ورجوعها شهر، والراح (بفتح الميم والراء): الموضع الذي يروح القوم منه أو يرجعون إليه، والراح (بتشديد الراء وفتحها): الخمر، والكف، والريح: الغلبة والقوة، مصداقاً لقوله عز من قائل «ولا تتنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم» والريح أيضاً الهواء المسخر بين السماء والأرض، وهى على أربعة أنواع رئيسية أولها ريح الشمال وتأتى من ناحية الشام حارة فى الصيف، وثانيتهما ريح الجنوب وتعرف بالقبليّة أو اليمانية، وثالثتها ريح الشرق وتأتى من مطلع الشمس وتعرف بالصبا (بتشديد الصاد وفتحها) ورابعتهما ريح الغرب وتعرف بالدبور، وزيدت عليها ريح خامسة تدور بالمكان ولا يتعين لها مهب تعرف بالنكباء، وبين هذه الرياح الأربعة الرئيسية أربع رياح فرعية أخرى أولها الأريب (بسكون الزاى وفتح اليا) بين الصبا والجنوب، وثانيتهما الصابئة بين الجنوب والدبور، وثالثتها الجرياء بين الدبور والشمال، ورابعتهما الهيف بين الشمال والصبا (٨٥).

وقد ورد هذا المصطلح - طبقاً لما أشارت إليه بعض الدراسات الوثائقية - باسمين رئيسيين أولهما «باب ريج» ويقصد به فتحة فى الحائط لاستقبال الريح الطيبة الخفيفة فى فصل الصيف تخالف فتحة السقف التى كانت تعمل لذات الغرض وتعرف بالبازاهنج (٨٦)، وثانيهما «باب نسيم» ويقصد به - فى ذات المعنى المشار إليه - فتحة فى الحائط لاستقبال النسيم الذى يعرف بالريح الطيبة الخفيفة أيضاً، وعادة ما كانت تعمل هذه

الفتحة في الوحدات السفلية التي تقع أسفل الوحدات العلوية مختلفة بذلك عن البازاھنج ومتشابهة فيه مع باب الريح (٨٧).

٣/١٩ - باب الروضة: (Paradise Door - شكل ٣/١٦)

راض المھر (بفتحتين): روضه رياضا ورياضة، والروض أو الروضة (بتشديد الراء وفتحها وسكون الواو) - جمع رياض ورياضات وروضات - أرض مخضرة بأنواع النبات من البقل والعشب والعنب ونحوه، والموضع المعجب بالزهور، والبستان الحسن، والمكان الذي يجتمع الماء إليه فيكثر نبتة، لأنها لا تكون روضة إلا بماء معها أو إلى جوارها (٨٨).

ويقصد بباب الروضة في المصطلح الأثرى الباب الذي يوجد في مؤخرة المنبر أسفل جلسة الخطيب، ويعمل دائما بهيئة مزدوجة تشتمل فيها هذه المؤخرة على بايين صغيرين متقابلين معقودين أحيانا ومربعين أحيانا أخرى، وقد سمي كل منهما باب الروضة للدلالة - في غالب الظن - على أن المسلم الذي يحافظ على الصلوات بجوارهما يكون دائما في معية الله سبحانه وتعالى حال حياته، وفي رياض جنته حال موته في قبره وحال بعثه في آخرته.

٤/١٩ - باب سر: (Secret Door - شكل ٤/١٦)

سرى الرجل (بفتحتين): سار بالليل، مصداقا لقوله تعالى: «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله»، والسرى (بتشديد السين وفتحها وكسر الراء): نهر صغير كالجدول، والسرية: وحدة من الجيش يقال أن خيارها أربعمائة رجل، والسر (بتشديد السين والراء وكسر أولهما وضم ثانيهما): ما يكتم، وما كان ولم يعرف، واخط الذي في الكف، والسارية: الأسطوانة، والسحابة تأتي ليلا (٨٩).

ويستخدم باب السر في المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على باب صغير للنجاة في حالة الخطر أو حصار

القلعة أو الحصن ونحوهما، وكان يعمل عادة في مكان غير ظاهر من جدران هذه الأبنية الحربية، أو يعمل خلف خزائن الملابس أو الفرش أو المون في الأبنية السكنية كالقصور والمنازل والبيوت وغيرها، ويوصل إليه في هذه الحالة ممر ضيق بين الجدران والخزائن، وكان القصد من عمل هذا الباب في الأبنية الدينية كالمساجد والمدارس ونحوهما أن يمكن صاحب المنشأة من الدخول إلى داره أو قصره من داخلها دون الحاجة إلى الخروج منها والدخول إليه عن طريق الشارع، وقد شاع عمل هذا النوع من الأبواب في العصر المملوكي لكي يساعد صاحبه على الهرب من سكنه عن طريق منشأته الدينية في حالة اقتحام هذا المسكن نظرا لكثرة ما كان يحدث في هذا العصر من أعمال القتل والسلب والنهب والتخريب (٩٠). أما في العمارات الصغيرة ولاسيما الحمامات فكان استخدامه بغرض التخفي حتى لا تنكشف منه الحرم، وقد يكون هذا الباب - الذي عرف بباب السر أو باب السحارة أو الباب الخلفي - كبيرا أو صغيرا على شكل مربع بعتب علوى مستقيم أو مقنطر معقود بعقد أيا كان نوعه، وقد يغلق عليه مصراع خشبي واحد كبير تتوسطه خوخة، أو يغلق عليه مصراعان صغيران، وقد وصف أحيانا في وثائق العصر المملوكي بصيغة «باب سر لطيف» أي باب سر صغير ودقيق ومنمق أستحق أن يكون لطيفا. (٩١)

٥/١٩ - باب كشكة: (Pulling door)

الكشك (يفتح الكاف وكسرهما وسكون الشين): ماء الشعير، وطعام يصنع من نقيع البرغل باللبن، ثم يجفف ويفت ويطحخ، والكشك (بضم الكاف وسكون الشين): الكوخ. (٩٢)

ويغلب على الظن أن هذه التسمية مأخوذة من الفارسية كشاكش (بفتح الكافين) بمعنى السحب أو الجر أو الجذب إلى كل طرف، وقد وردت بهذه الصيغة في وثائق العصر المملوكي للدلالة على الباب الذي يسحب أو يجبر أو يجذب في اتجاهين متعاكسين حتى يمكن استخدامه من هذه الاتجاهين لكل داخل أو خارج من خلاله. (٩٣)

٦/١٩. باب مربع (Flat Intel door) - شكل ٥/١٦

الربع من الأماكن (بتشديد الرء وفتحها وسكون الباء) - جمع ربا ع وربوع - الدار بعينها وما حولها، ومحلة القوم ومنزلهم، والموضع الذى يرتبع فيه، والربع من الناس: الوسيط القامة، والربع (بتشديد الرء وضمها) - جمع أرباع - جزء من أربعة أجزاء الشيء، والتربيع: جعل الشيء مربعا، والمربع: كل ماله أربعة أركان، وهو شكل هندسى له أربعة أضلاع متوازية ومتساوية تضم أربع زوايا قائمة، وهو حاصل ضرب العدد فى نفسه كالأربعة مربع الاثنين والتسعة مربع الثلاثة ونحو ذلك. (٩٤)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الباب المربع هو الباب الذى لا يعلوه عقد وإنما يغطيه عتب علوى مستقيم من قطعة حجرية واحدة، أو ذات صنجات معشقة أو مزرة، وقد تفنن المعمار المسلم فى تغشية هذه الأعتاب المستقيمة بأنواع مختلفة من الحجر والرخام ليضفى عليها رونقا وجمالا، واستخدم - من أجل هذا الغرض - حجر الكدان الأحمر والأبيض، وحجر الصوان، والحجر الأحمر الموشح بالرخام الملون ونحو ذلك، (٩٥) وجاء ذكر هذا الباب فى وثائق العصر المملوكى بعدة أوصاف مضافة يفهم منها أنه كان منه الكبير والصغير وذو المصراع الواحد والمصراعين، ومنه ما لم تكن فيه مصاريع بالمرة فقل «باب مربع كبير»، «باب مربع لطيف»، «باب مربع عليه فردة باب»، «باب مربع عليه زوجا باب»، «باب مربع بغير باب». (٩٦)

٧/١٩. باب مطبق: (Covered door) - شكل ٦/١٦

الطبق (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع أطباق - من أمتعة البيت، وأصله المنضم بعضه إلى بعض، والشيء على مقدار الشيء مطبقا له من جميع جوانبه كالغطاء، ومنه قولهم السموات طباق: أى بعضها فوق بعض كل منها كالطبق للأخرى، والطبق أيضا: الحال مصداقا لقوله تعالى «لتركن طبقا عن طبق» أى حالا

عن حال يوم القيامة، والمطابقة: الموافقة، والطباق فى الأشياء (بتشديد الطاء وكسرها) - جمع أطبقة - : غطاء الشيء المنطبق عليه، والطباق فى البديع: الجمع بين معنيين متقابلين مثل يحيى ويميت، ويظلم وينير ويعاقب ويثيب ونحو ذلك. (٩٧)

ويأتى لفظ المطبق أو المغلف فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على باب خشبى يتكون هيكله الرئيسى من أساطين ورؤوس تغطيها ألواح خشبية ذات دسر أو حشوات مجمعة من تماسيح طولية وتواريح عرضية، وقد يزين بأترجة أو ترنجة نحاسية فى الوسط وأرباع ترنجات فى الأركان، أو تطبق عليه أشرطة من النحاس يتم تثبيتها بمسامير خشخان أو مكوبجة، (٩٨) وقد ورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ متشابهة يفهم منها أنه كان يطبق بأشرطة من الحديد أو النحاس أو خشب الجميز فقل: «باب مطبق بالحديد»، «باب مطبق بأشرطة نحاس»، «باب مطبق بخشب جميز» (٩٩).

٨/١٩. باب مقنطر: (Arched Door) - شكل ٧/١٦

القنط (بفتح القاف وكسر النون): الذى قل رجاؤه وبدأ يفقد الأمل، مصداقا لقوله تعالى: «قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسكم لا تقنطوا من رحمة الله»، والقنوط (بضم القاف) اليأس وفقدان الرجاء، والقنطرة - جمع قناطر - جسر مقوس مبنى فوق نهر للعبور عليه، وما ارتفع معقودا من البنيان، ومنها القنطرة المائية وهى قناة لنقل المياه فوق بانكة من العقود تطول أو تقصر تبعا للمسافة المطلوبة. (١٠٠)

ويقصد بالباب المقنطر فى المصطلح الأثرى المعمارى - على عكس الباب المربع ذو العتب المستقيم - الباب الذى يغطيه عقد أيا كان نوعه، يستوى فى ذلك أن يكون هذا العقد نصف دائرى أو مخموس مدبب أو حدوة فرس أو مفصص أو نحو ذلك، (١٠١) ويفهم مما ورد فى وثائق العصر المملوكى أن هذا الباب كان

والمزلق والمزلقة (بفتح الميم وسكون الزاى) : الموضع الذى لا تثبت عليه القدم، وكذلك الزلاقة (بتشديد الزاى واللام وفتحهما) - جمع زلايق - الموضع الأملس الذى لا تثبت عليه قدم لفرط ملاسته، مصداقا لقوله تعالى: «ففعسى ربي أن يؤتين خيرا من جنتك ويرسل عليها حسبانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا» أى أرضا ملساء لا شئ فيها. (١٠٦)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الباب المزلق هو باب من مشبكات حديدية ينزلق من أعلا إلى أسفل على سكة حجرية بواسطة أسلاك أو حبال تلتف حول بكرات خاصة تساعد على انزلاقه بالشكل المطلوب، وهو من ثم أحد العناصر الدفاعية فى أسوار القلاع والحصون، وغالبا ما كان موضعه خارج الباب الخشب الغليظ، ويغلب على الظن أن هذا النوع من الأبواب المزلفة كان قد شاع فى العهدين الرومانى والوسيط، ولم يعرف فى العمارة الإسلامية إلا فى قصر الأخيضر الذى بناه الخليفة المنصور فى الجنوب الشرقى من الكوفة سنة (٦١ هـ / ٧٧٨ م) نظرا لأن شكل الأحجار فى مداخله الخارجية الأربعة يرجح فى رأى البعض أنها تحمل هذا الطراز من الأبواب. (١٠٧)

وترتبط بالأبواب المشار إليها خمسة مصطلحات وثائقية أولها «بيت الكالون» وهو الموضع الذى يدخل فى المفتاح أو المغلاق عند فتح الباب أو غلقه، وثانيها «المفصلة» التى هى الجامع بين شئين كملتقى العظمتين من الجسد، وقد استخدمت مع الأبواب تشبها بذلك فقول «باب بمفصلات» للدلالة على قطع من الحديد تربط الدرفة بحلق الباب وتتحرك مع حركته فتتحرك أو غلقا، وثالثها المزلاج الذى يغلق به الباب من الخلف يغير مفتاح، ورابعها المتراس الذى يشبه المزلاج فى وظيفته. (١٠٨)

وقد اشتملت واجهات العمارات الإسلامية المبكرة فى مصر على مداخل محورية بسيطة لا تخرج عن سمت الواجهة دون تمييز بين مدخل وآخر لتؤدى إلى الصحن

ينى من الآجر والرخام والحجر الفص النحيت وحجر الكدان وحجر الصوان وحجر الماء والحجر المكسور، وكان منه - كما فى الباب المطبق - الكبير والصغير وذو المصراع الواحد والمصراعين والفتحة المجردة بغير مصاريع فليل «باب مقنطر كبير»، «باب مقنطر لطيف»، «باب مقنطر عليه فردة باب بخوخة»، «باب مقنطر عليه زوجا باب»، «باب مقنطر بغير باب عليه». (١٠٢)

٩/١٩ باب مكبر: (Collected Paterns) Door - شكل ٨/١٦

كبر الشئ (بفتح الكاف وضم الباء) : عظم وعلا قدره، والكبر (بكسر الكاف وسكون الباء) : العظمة والتكبر، والكبر (بفتححتين) : الطبل له وجه واحد، والكبر (بكسر الكاف وفتح الباء) : التقدم فى السن، مصداقا لقوله تعالى: «إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما»، وكبر عليه الأمر (بفتح الكاف وضم الباء) : اشتد وثقل، والمكبر (بضم الميم وفتح الكاف وتشديد الباء وفتحها) : ما صار تكبيره بعد أن كان صغيرا. (١٠٣)

وقد استخدم لفظ الباب المكبر فى مصطلح أهل الصنعة من التجارين فى العصر المملوكى للدلالة على الباب الذى يتكون من ألواح خشبية ذات حشوات مجمعة بعضها تماسيح طولية وبعضها تواربخ عرضية قد تغلف أحيانا بأشرطة نحاسية مشغولة أو غير مشغولة (١٠٤) ليتشابه بذلك - فى بعض مكوناته الفنية - مع الباب المطبق، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «باب مكبر مغلف بخشب جوز بأترجة وأربع زوايا نحاس أصفر مخرم». (١٠٥)

١٠/١٩ باب منزلق: (Sliding Door)

زلقت القدم (بفتححتين) زلت، وزلق الشئ عن موضعه: تحول عنه، وزلق المكان (بفتح الزاى وكسر اللام) : أصبح لا تثبت فيه الأقدام، والزلق من الناس (بتشديد الزاى وفتحها وكسر اللام) : السريع الغضب،

مباشرة كما حدث في جامع عمرو بن العاص (٢١هـ - ٦٤١م) وجامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ - ٨٧٦م) وغيرهما، ثم تعددت هذه المداخل في العصر الفاطمي - وإن لم تكن بكثرة مداخل العصر الطولوني - واقتصرت في جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ - ١١٦٠م) على ثلاثة مداخل محورية في واجهاته الثلاث باستثناء واجهة إيوان القبلة، وتسبق المدخل الرئيسي لهذا المسجد سقيفة معقودة نقلها الفاطميون إليه - في غالب الظن - من جامع أبي فتاة في سوسة، ثم كان مدخل جامع الحاكم بأمر الله (٣٨٠ - ٤٠٣هـ - ٩٩٠ - ١٠١٣م) هو أول مدخل رئيسي بارز في العمارة الإسلامية في مصر، وقد عمل على هيئة نائفة ذات عقد مدبب كبير يغلب على الظن أنه تأثر بمدخل مسجد المهدي في تونس، أما في نهاية العصر الأيوبي فقد رأينا المدخل المجاور لقبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ - ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) يفضى إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهي إلى داخل المدرسة، بينما لم نجد في العصر المملوكي غير مدخل رئيسي واحد يفضى إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهي إلى الصحن، وكان هذا المدخل عبارة عن حجز غائر يغطيه عقد مدائني ذو صدر مقرنص، تكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان بينهما فتحة باب ذات أعتاب مختلفة، ونرى ذلك في خانقاه بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ - ١٣٠٦ - ١٣١٠م)، (١٠٩) كما نرى بعض المداخل المملوكية المعقود بعقد ينتهي بنصف قبة يظهر خارجه على هيئة عقد ثلاثي الأقواس في مدخل مسجد ومدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ - ١٢٩٨م)، والمداخل المعمولة على الطراز القوطي المنقول - في غالب الظن - من عكا في مدخل مدرسة الناصر محمد بالتحاسين، وكانت هذه المداخل ذات العقود الثلاثية قد ارتقت في أواخر القرن (٩هـ - ١٥م) واستخدمت - إلى جانب الأبنية الدينية - في الأبنية المدنية مع بعض التعديل والتحويل، وغالبا ما كانت تحاط بجفوت لاعبة ذات ميمات مختلفة على أبعاد منتظمة

تنقسم أحيانا عند رجل العقد إلى قسمين ينكسر أحدهما ليكون مستطيلا داخل القوسرة، ويدور الآخر حول العقد الثلاثي الخارجى ليكون فوق صنجته المفتاحية ميمة كبيرة، ونرى أمثلة ذلك في محراب مسجد الجيوشى (٤٧٨هـ - ١٠٨٥م) ومحراب المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر (٧٠٩هـ - ١٣٠٩م)، وكثيرا ما كان هذا الجفت اللاعب يتقاطع ولاسيما في نهاية العصر المملوكي البرجى ليكون ميمات سداسية أو دائرية، ثم زاد الاهتمام بهذه المداخل المملوكية بعد ذلك وغطيت بالرخام الأبلق كما حدث في باب مسجد أحمد المهنندار (٧٢٥هـ - ١٣٢٤م) وباب مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ - ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)، وكثيرا ما كانت تؤدى إلى هذه المداخل سلالم ذات مطلعين تنتهى إلى بسطة أمام الباب تحيط بها دروة رخامية ذات شقق حجرية أو رخامية مفرغة تفريغا نباتيا وهندسيا تعلوها - فوق دعائم صغيرة فاصلة بين كل منها - بابات كمثرية، وغالبا ما كانت هذه السلالم ذات درجات قائمة ونائمة باستثناء الدرجات الدائرية التي وجدت أمام مدخلى جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ - ٨٧٦ - ٨٧٩م) وجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٦هـ - ٩٩٠ - ١٠١٣م) والتي انتشرت بشكل عام أمام مداخل العمائر العثمانية كما هو الحال في مدخل مسجد الملكة صفية (١٠١٩هـ - ١٦١٠م) وغيره. (١١٠)

أما ثانى المصطلحين المرتبطين بالباب فهو البوابة، - جمع بوابات - وكانت المدن العربية القديمة - كغيرها من المدن في العصور الوسطى - تحصن بأسوار عالية تقام من حولها لصد هجمات المغيرين عليها، وتعمل في هذه الأسوار بوابات ضخمة طبقا لما يراه القائمون على عمارتها، ولعل أقدم ما يمكن الإشارة إليه في هذا الصدد بالنسبة للعمارة الإسلامية في مصر هو ما ذكره المقرئى عن مدينة الفسطاط حين قال بأنها كانت محاطة بأسوار بها أربعة أبواب كانت قد تخربت

الداخلية لمدينة بغداد (١٤٥ هـ / ٧٦٢ م)، (١١٣) وكانت مهمة القائمين على أبواب العمانر الإسلامية ولا سيما في العصر المملوكي - كما ورت في حجة وقف مدرسة السلطان حسن - هي حفظ الخواصل بالمدرسة وصيانتها، وحراسة ما بها من فرش وقناديل وزيت، وفتح الباب عند اللزوم، وغلقه عند الاستغناء عنه، ومداومة ملازمته وعدم الانفصال عنها إلا بعذر، ومنع المرتاب فيهم أو من يكثرون الدخول لغير الحاجة، أو من يريد الإقامة بالمدرسة في غير عبادة، أو من يتوقع منه أي تنجيس أو أذى أو تشويش على المصلين. (١٤٤)

٢٠. بَابَةٌ رَمَانِيَّة: (Pomegranate Shape) - شكل (١٧/١، ١٧/٢)

الباب من البناء - جمع أبواب - هو - كما أسلفنا - المدخل، وما تسد به فتحته من خشب ونحوه، والبواب (بتشديد الواو وفتحها): حافظ الباب وحاجبه، والباب من الكتاب: مبدأ فصوله، والقسم الذي تجمع فيه مسائل من جنس واحد، والباب من الباطنية: أحد الدعاة، وبابه هو الشهر الثالث من الشهور القبطية ويقع في فصل الخريف، (١١٥) أما الرمانة (بتشديد الراء والميم وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع رمايين - فهي ثمرة شجر معروف الفاكهة لها قشرة سميكة بداخلها حبات حمراء تؤكل. (١١٦)

ويطلق لفظ البَابَةُ في المصطلح الأثرى المعماري على عنصر زخرفي كروي الشكل يشبه الرمانة يوضع فوق الفاصلة بين الصفحات أو الألواح الرخامية (الشقق) التي تحدد المسطبة أو البسطة المتسعة التي تتقدم المداخل الرئيسية للعمائر الأثرية كدرازين، أو في أركان ذلك المبلغين وكراسي المصاحف والتراكيب الرخامية، أو فوق القوائم التي تحدد الشقق الحجرية في الدروات المحيطة بدورات المآذن ونحو ذلك، (١١٧) وكانت الشقق الرخامية المشار إليها تثبت في القوائم الفاصلة بينها - أسفل البوابات أو الرمايين - بالرصاص المنصهر من خلال مجار كانت تعمل له في الرخام، ثم

وعملت لها أربعة أبواب جديدة هي باب الظاهر ببيرس، وباب الساحل وكان يفضى إلى ساحل النيل القديم وموضعه قريب من الكبارة، ثم بابي مصر والقنطرة وهما من بناء قراقوش، وكان موضع أولهما مجاورا لكوم المشانيق وموضع ثانيهما جنوب المدينة قريبا من قنطرة بنى وائل، (١١١) وتأتي بعد بوابات القسطنطين هذه التي اندثرت بوابات القاهرة الفاطمية التي بناها جوهر الصقلي سنة (٣٥٩ هـ / ٩٧٠ م) وأعاد بناءها بدر الجمالي وجدها صلاح الدين الأيوبي، وكانت تضم بابي زويلة جنوبا وأبواب البحر والشعرية والنصر والفتوح شمالا، وأبواب سعادة واخوخة والقنطرة غربا، وأبواب الحديد والبرقية والقراطين الذي عرف بالباب المحروق بعد ذلك شرقا، وكانت كل بوابة من هذه البوابات عبارة عن بدنتين اسطوانيتين أو مربعيتين بهما مزاغل للسهم، وبينهما بوابة خشبية ضخمة مصفحة تعملوها سقاطات لصب المواد الحارقة على المقتحمين. (١١٢)

أما في العصر الأيوبي فقد شيد الناصر صلاح الدين قلعة الجبل (٥٧٢ - ٥٧٩ هـ / ١١٧٦ - ١١٨٢ م) في موقعها الذي لازالت فيه حتى اليوم وجعل لها بابان رئيسيان هما باب المدرج في السور الغربي ويفضى إلى الدور السلطانية وإلى المدينة، وباب القرافة أو باب الإمام في السور الشرقي ويفضى إلى الجبل والصحراء، ونظرا لوعورة الطريق الذي كان يؤدي إلى باب القرافة، فقد قام الملك الكامل بفتح باب ثالث وسط السور الجنوبي الغربي فيما بين قسمي القلعة الشمالي والجنوبي سماه باب القلة، وجعل إلى جواره بابا سريا، ولم تختلف هذه الأبواب كثيرا عن أبواب القاهرة من حيث الشكل أو التكوين، وبذلك كانت البوابة في العمارة الإسلامية عبارة عن باب كبيرين برجين، وهي طريقة فريدة لم تعرفها العمائر من قبل، وفيها ينقسم البرج إلى نصفين منفصلين عن بعضهما انفصالا يسمح بوجود مكان يتسع لعمل بوابة بينهما، وقد وجدت أقدم نماذج لهذا النوع من البوابات في قصر حرانة، وفي الأبواب

استبدل المرخمون - فى نهاية الأمر - الرصاص بالأسمت مما أدى فى غالب الأحيان إلى تكسر الرخام وتفتته نظرا لما يحدث فيه بسبب هذه المادة الأسمتية من تمدد. (١١٨)

٢١. باذاهنج: (Malqaf) - شكل ١٨/١، ١٨، ٢/

باز (فى العربية بالذال المفتوحة) بوذا: افتقر وتواضع، وتعدى على الناس، أما الباذاهنج فهو اصطلاح فارسى يتكون من مقطعين، أحدهما باز بمعنى منبسط أو مفتوح، والآخر هنج (بفتح الهاء وسكون النون) من هنجيد بمعنى سحب أو جر أو اخراج، وبذلك يكون المعنى العام لهذا اللفظ هو الفتحة المنبسطة الساحبة للهواء أو المجددة له. (١١٩)

وعرف الباذاهنج فى العمارة العربية بالملقف أو الشخيخشة، وغالبا ما عمل من الخشب النقى فوق أسطح العماثر، وله عدة فتحات تعرف بالأبواب لتمير أشعة الشمس الدافئة شتاء واستقبال النسيم أو الهواء البارد صيفا، وكانت هذه الأبواب ذات فتحات متحركة يمكن التحكم فى فتحها، وعليها شبكات من النحاس لحمايتها، ويدهن الباذاهنج عادة بالألوان المختلفة أو يلمع أحيانا بالذهب واللازورد، وكانت له أشكال أهمها المثلث والمسدس والدائرى، علاوة على أنه كان أحيانا على هيئة حجرة تعلوها فتحة للتهوية والاضاءة. (١٢٠)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «بازاهنج ثلاثة أبواب مدهون حريريا ملمع بالذهب واللازورد»، «بازاهنج بثلاث طوابق يرسم النور والهواء»، (١٢١) وارتبط به مصطلح وثائقى آخر هو الخرطوم بمعنى الأنف أو مقدم كل شئ، ويقصد به من الناحية الفنية غطاء من الخشب أو الغرد (البوص) يعلو فتحة الباذاهنج فوق سطح البناء، وقد ورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «بازاهنج يعلوه خرطوم غرد»، ويغلب على الظن أن هذا الخرطوم كان على هيئة مثلث يشبه الأنف، ومنه أخذت تسميته المشار إليها. (١٢٢)

٢٠. باروك: (Baroque) - شكل ١٩/١، ٢/١٩

برك البعير (بفتحتين): استناخ، ووقع على بركة (بفتح الباء وسكون الراء وكسر الكاف) أى على صدره، والبارك: (بكسر الراء) المقيم فى مكانه لا يرح، والمبرك (بكسر الميم وسكون الباء وفتح الراء): موضع البروك، والبركة (بكسر الباء وسكون الراء): حوض الماء، والبركة (بفتحتين): النماء والزيادة، والباروك - جمع بواريك -: المسترخى، والجبان، والكابوس، والباروكى: من البرتغالية يعنى الغريب، ويقصد به فن ازدهر فى أوروبا بعد عصر النهضة وانتشر فى البلدان الكاثوليكية، والباروك أيضا: قرية بناحية العرقوب الجنوبية من قضاء الشوف بלבنا، كانت قصبة لمشايخ الدروز من آل عماد على يمينها مخرج النبع البارد المشهور بها يجرى فى واد نضر بينها وبين الفراديس. (١٢٣)

ويأتى لفظ الباروك فى المصطلح الأثرى الفنى للدلالة على طراز فنى تميز بكثرة الزخرفة والافراط فيها، كما تميز بالكتل الزخرفية والتشكيلات الفنية المعقدة، وقد شاع هذا الطراز فى عصر النهضة الأوروبية خلال القرنين (١٠ - ١٢ هـ / ١٦ - ١٨ م)، ثم أنتقل إلى عمارة وفنون العصر العثمانى المتأخر، ومنها إلى سائر البلدان العربية والإسلامية التى خضعت لحكم الدولة العثمانية. (١٢٤)

وقد استخدم مؤرخو الفنون لفظ الباروك فى أول الأمر للدلالة على كل ما هو شانه غريب، كما استخدموا لفظ القوطى للدلالة على كل ما هو مخرب أو همجى بربرى لا يعير مواطن الجمال التفاتا، وبذلك انسحب لفظ الباروك على خطيئة الانحراف عن الأسلوب السوى التقليدى، وانسحب لفظ القوطى على كل ما لم يعد كلاسيكيا، وعبر مؤرخو القرن (١٢ هـ / ١٨ م) بهذين اللفظين عن كل ذوق شاذ وغريب، حتى انحصر لفظ القوطى فى كل ما كان همجيا بربريا، وانحصر لفظ الباروك فى كل ما عرض للطراز الكلاسيكى من وهن وانحلال، ولكن لم

يمض وقت طويل حتى تحدد للفظين مفهوم الإشارة إلى كل ماهو غير كلاسيكي (١٢٥).

ومهما يكن من أمر فإن طراز الباروك كان تطورا فنيا نشأ في نهاية القرن السادس عشر الميلادي خلال الفترة الممتدة بين ازدهار الطراز المتكلف في إيطاليا وبداية اضمحلاله في القرن الثامن عشر بظهور طراز الروكوكو، ويغلب على الظن أن هذه الكلمة مأخوذة من اللفظ البرتغالي (Barroco) ومعناها اللؤلؤة الغام أو الخشنة غير المهذبة، وهو ما يشير إلى ما ينطوى عليه هذا الطراز من عدم انتظام في الشكل وإن كان مقصودا لذاته بغية اضعاف طابع صرحى مهيب على الأثر الفني، وتندرج تحت اصطلاح الباروك كل فنون العمارة والنحت والتصوير، ويتجلى هذا الطراز في أبداع صوره عند اندماج هذه الفنون الثلاثة معا، فإذا كان ميكل انجلو هو أول من أرهض بتطور الأثر الدرامي للحركة في فراغ لوحته «يوم الحساب» فقد أسهم كارافا جيو باختلافاته الضوئية في هذا التطوير، وشهدت روما في عهد برنيني امتداد موجة التصوير الباروكي إلى أقصى حد ممكن، لامن خلال عبقرية كشف عنها هؤلاء المصورون الأفذاذ، وإنما من خلال حسهم المرفه بالعمارة والنحت والتصوير، ومع ذلك فإن الإنصاف الفني يقتضى عدم الحكم على طراز الباروك من وجهة النظر الجمالية فقط، بل من وجهة نظر الظروف الدينية والاجتماعية والسياسية التي ارتبطت بحركة مناهضة الإصلاح الدينى أيضا، لأن هدف طراز الباروك كان دعائيا خالصا، ثم صار هذا الطراز هو التعبير الوجدانى عن الكاثوليكية وانسحب بعد ذلك بالمثل إلى خدمة الأهداف الدنيوية تعزيزا لسلطة الملوك والأمراء، ولم يقتصر ظهوره حينذاك على إيطاليا وحدها، بل امتد إلى دول أوربية أخرى كانت تسيطر عليها الارستقراطية الحاكمة وتنتشر فيها الكاثوليكية مثل جنوب الأراضى الواطئة وأسبانيا والبرتغال، حتى ظهر فى المكسيك والبرازيل عند ظهور العالم الجديد. (١٢٦)

وقد صار هذا الطراز فى آخر الأمر رمزا لعصر النهضة الأوروبية، ومثلا لمعالم الفن القوطى فى العصور الوسطى، ومدلولا فنيا عاما لا يحمل سمات بلد معين، بل يحمل سمات مشتركة ذات أصول مختلفة ساهمت فى إثراء الحياة الفنية فى هذا العصر بمعالم اتسمت بالبذخ والترف والفخامة والمبالغة التشكيلية وحرية تكوين الأشكال المركبة التى ابتدعها هذا الطراز نتيجة التأليف والاقتباس من اتجاهات فنية مختلفة ذات أصول شتى، حتى صارت أعماله الفنية مسرحا لالتقاء العديد من الأساليب المختلفة التى تم تجميعها وصياغتها، فلا يرى الناظر إليها تأثير اتجاه فنى واحد، بل يرى مجموعة من التأثيرات المختلفة التى جمعها الفنان فى صياغة فنية جديدة، فنجد فى العمل الفنى الذى عمل بهذا الطراز مثلاً أسلوب ميكل انجلو فى الرسم، وأسلوب تيسيان فى الألوان، وطريقة رافائيل فى التكوين ونحو ذلك، وقد اتسمت عمارة هذا العصر بالتنوع الشكلى والتصميم الفنى والثراء الزخرفى المتعدد، كما اتسم نحته بظهور مجموعات من التماثيل المركبة التى أعدت لتزيين الحدائق وواجهات المباني وغيرها فى لقاء بارع جمع بين الأسلوب القوطى وكلاسيكية عصر النهضة الأوروبية. (١٢٧)

٢٣- باطن (عقد): (Intrados - شكل ٢٠)

باطن الأمر (بفتحيتين): عرف باطنه، ووطن بفلان: صار من خواصه، ووطن الثوب (بتشديد الطاء وفتحها): جعل له بطانة، والباطن (بفتح الباء وسكون الطاء) - جمع بطون -: الجوف من كل شىء، والجهة التى تقابل الظهر، والجزء من الجسم الواقع بين الصدر والحوض وفيه الأحشاء والأمعاء، والباطن - جمع بواطن -: ضد الظاهر مصداقا لقوله تعالى «وذروا ظاهر الإثم وباطنه»، واخفى من كل شىء، والباطن من الأرض: ما انخفض واطمان منها، واسم من الأسماء الحسنى مصداقا لقوله عز من قائل «هو الأول والآخر والظاهر والباطن» والبطنة (بكسر الباء وسكون الطاء): الامتلاء الشديد من الطعام،

والمبسطون (بفتح الميم وسكون الباء): العليل
البطن. (١٢٨)

ويقصد بباطن العقد أو باطن القوس في المصطلح
الأثرى المعماري الجزء المنحني من داخله، أو الجزء
المسطح من منحناه الذي يتركز على زاوية قائمة، (١٢٩)
ولكن باطن القيسارية طبقا لما ورد في وثائق العصر
المملوكي هو الخوانيت التي في داخلها، وهى من هذا
المنطلق غير الخوانيت التي في ظاهرها (١٣٠).

٢٤. بالستا: (Balista - Mortar)

البال من الفينيقية: جنس حيوانات بحرية من فصيلة
الباليات ورتبة الحيتان ضخمة الرأس لازعانف لها ولا
أسنان، والبال أيضا: الحال، مصداقا لقوله
تعالى «سيهديهم ويصلح بالهم» واخاطر، مصداقا لقوله
عز من قائل «ما بال النسوة اللاتي قطعن أيديهن»،
والبلس (بفتحين): من لاخير عنده، والبلس (بفتح الباء
وكسر اللام): الساكت على ما في نفسه من الحزن أو
الخوف، والبلس (بضمين): العدس أو هو حب يشبهه،
والباليس: بلد بالشام، والإبلاس: اليأس والإنكسار
والحزن، ومنه قولهم أبلس (بسكون الباء وفتح
اللام) من رحمة الله: ينس منها، وإبلس مشتق من
الإبلاس وكان اسمه عزازيل. (١٣١)

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن بالستا
(بالألف) أو البالسته (بالهاء) هو نوع من المونة الطينية
أو مونة الجبس المخلوطة بالحمرة، وكانت تستخدم في
بناء الأسوار والخواجز والدروات التي تشيد باللبن أو
بالآجر حول الحدائق والبساتين والساحات وأسطح
الأبنية ونحوها، وقد أشارت بعض الدراسات الوثائقية إلى
أنها وردت في هذا المعنى بالألف في حجة وقف قانى
بأى الرماح، وبالهاء في حجة وقف جوهري
المعنى (١٣٢)، بينما أشارت بعض الدراسات الوثائقية
الأخرى إلى أنها وردت بلفظ «بلستا» بدون ألف بعد
الباء أحيانا، ولفظ «الستا» بألف بعد الباء في معظم
الأحيان فقل «سلم يصعد من عليه إلى الأسطحه

العالية على ذلك وبها سياج مبنى بالبالستا»، ولفظي
الطين بالالستا» في أحيان أخرى، ومن المعروف أن
الطين يختلف باختلاف طبقات الأرض التي يؤخذ منها،
وأجوده النقى الخالص بعد ترسب الماء منه ويقال له
«طين أبليز». (١٣٣)

٢٥. بانكة: (Arcade - شكل ٢١)

باك البندقية (بفتحين): دورها بين راحتيه، وبالك
المساع: تناوله بيعا وشراء، وبالك القوم: خالطهم
وزاحمهم، وبأكت الناقة: سمت فهي بائك، وبهذا
سميت غزوة تبوك، لأن النبي (ﷺ) غزاها في شهر
رجب سنة تسع وصالح أهلها على الجزية بغير قتال
فجاءت الغزوة بعيدة عن الحرب والمعاناة وشابهت الناقة
البائك التي ليس بها هزال، وسميت البقعة بذات
التسمية وهى موضع من بادية الشام قريب من مدين،
والبانكة فى فن البناء - جمع بوائك - العقد
الأصم. (١٣٤)

ويأتى لفظ البانكة أو الباكية أو البايكة في المصطلح
الأثرى المعماري للدلالة على سلسلة من العقود
أو القناطر أو العيون المتتالية فى صف واحد تتركز على
عدة دعائم أو أعمدة فى خط مستقيم على أبعاد
متساوية، (١٣٥) وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة
الدينية كالمساجد والمدارس واخنادقوات ونحوها، وفى
العمارة المدنية كالقصور والوكالات واخانات
والاسطبلات وغيرها للدلالة على صفوف الأعمدة
والعقود التى تحصر الأروقة أو البلاطات أو المجازات
القاطعة أو الأساكيب فيما بينها، وغالبا ما كانت - فى
هذه العمارة - بالإيوانات موازية لجدار القبلة أو متعامدة
عليه، أو محيطة بالصحن المكشوفة أو المغطاة، مرتكزة
على أعمدة حجرية أو رخامية ذات أبدان اسطوانية أو
مضلعة أو حلزونية، أو على دعائم مربعة أو
مستطيلة، وقد لجأ المعمار المسلم إلى حمل سقوف
الأبنية الأثرية على هذه البوائك فوق الأعمدة أو الدعائم
ليتسنى له رفع البناء إلى أعلى مستوى علوى ممكن

لاستقبال أكبر قدر من التهوية والإضاءة فيها. (١٣٦)

وكان الأصل في هذه البوائك أن تكون موازية لجدار القبلة، بحيث تحصر كل بانكتين منها فيما بينهما أو فيما بين بانكة وجدار ماعرف في العمارة الإسلامية بالبلاطة، ولم تلبث هذه العمارة أن عرفت نظام البوائك المتعامدة على جدار القبلة - فيما عرف بانجاز أو الأسكوب - في المسجد الأقصى بالقدس الشريف خلال الإصلاحات التي أجراها فيه الخليفة المهدي سنة (١٦٣ هـ / ٧٨٠ م)، وفي جامع القيروان عندما أعاد زيادة الله بناءه سنة (٢٢٢ هـ / ٨٣٦ م) وغيرهما، ثم ظهر بعد ذلك في جامع دمشق الأموي نظام آخر للبوائك عبارة عن عمودين متبادلين مع دعامة واحدة، وهونظام يغلب على الظن أنه يرجع - في رأى كريزويل - إلى سنة (٣٤٠ هـ / ٩٥١ - ٩٥٢ م)، (١٣٧)، كذلك فقد عرفت العمارة الإسلامية من البوائك ماسمى بالبوائك الصماء (Blind Arcades) وكانت عبارة عن زخرفة جدارية على هيئة صف من عقود متتالية غير نافذة. (١٣٨)

وقد ورد هذا المصطلح بالفاظه الثلاثة المشار إليها في وثائق العصر المملوكي فقول «بوائك مبنية بالحجر القص النحيت»، «باكية برسم اخيل مسقفة غشيمًا»، «بايكة بها قناطر على أكاف». (١٣٩)

٢٦. بخارية: (Bukhariyya - شكل ٢/٢٢، ١/٢٢)

نجرت القدر (بفتحتين): ارتفع بخارها، والبخرة (بفتح الباء والراء وسكون الخاء): نبات عشبي يرى معمّر من فصيلة القرنيات، والبخار - جمع أبخرة - الماء بحالته الغازية يرتفع كالدخان، وكل رائحة ساطعة من نتن أو غيره، وكل دخان يرتفع من السوائل الحارة، والبخارى: ماله علاقة بالبخار، والبخور (بفتح الباء) دخنة (بضم الدال وسكون الخاء) يتبخر بها، (١٤٠) وبخارا (بالألّف) أوبخاره (بالهاء): بلد بخراسان، النسبة إليها في حالة التأنيث بخارية، وفي حالة التذكير بخارى

كما هو الحال بالنسبة للإمام محمد بن إسماعيل البخارى. (١٤١)

ويقصد بالبخارية في مصطلح أهل الصنعة من الحرفيين وحدة زخرفية ذات شكل دائري غالبا تتصل بها من أعلا ومن أسفل حليتان متشابهتان كل منهما عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية، وقد تعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص، أو تعمل على درف الأبواب المصفحة في العمائر الأثرية، وتكون مادتها من النحاس أو الحديد طبقا لنوع الرقائق المعدنية المستخدمة في تصفيح هذه الأبواب، ويغلب على الظن أن هذه التسمية إما أنها مأخوذة من النسبة إلى مدينة بخارا أو بخاره الإيرانية، أو من النسبة إلى حى البخارية في البصرة بالعراق (١٤٢)

٢٧. بر: (Frame - راجع إطار)

بر في يمينه (بفتح الباء وتشديد الراء وفتحها): صدق فيه، وبر بوعده: وفاه، وبر بوالديه: توسع في الإحسان إليهما واطاعتهما ووصلهما، وبر بالسائل: وصله وأغدى عليه، مصداقا لقوله تعالى «لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين أن تبروهم وتقسطوا إليهم»، والبر (بكسر الباء وتشديد الراء وضمها): ضد العقوق وهو الخير والفضل، والبر (بفتح الباء) ضد البحر وهو شاطئ النهر وحافته، والبر (بضم الباء) الخنطة أو القمح واحدته بر. (١٤٣)

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن البر هو الإطار الخشبي الذي يحيط بالباب أو الشباك ظاهرا على الحائط، أو هو الهيكل المثبت في الجدار ليدخل فيه الباب عند إقفاله، وهو - بهذا التعريف - غير الخلق الذي في الداخل وتربط الكانات الحديدية بينه وبين الجدران، (١٤٤) ومنه الإطار المستطيل والدائري والهيكل ونحو ذلك، (١٤٥) وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي دائما بصيغة الجمع فقول «بروردق أويمة»، (١٤٦) لأنها كانت تزين بزخارف نباتية وهندسية مدقوقة، وقد استعار المرخمون هذا

المصطلح من التجارين وأطلقوه على الأشرطة الضيقة من الرخام الأبلق (الأبيض والأسود) التي تدور حول المراتب والأقطاب والألواح الرخامية المختلفة الألوان في الوزنات لتحديد ما اكتسبت بذلك صفة البرور الخشبية ووظيفتها. (١٤٧)

٢٨. بربخ: (Culvert)

البربخ (بفتح الباء وسكون الراء) - جمع برباخ - هو منفذ الماء ومجره، وخزف الكنف (بضمين) الذي يوصل من السطح إلى الأرض، ومجرى البول ومثانته، (١٤٨) وقيل أنه مأخوذ من المصرية القديمة «اردبة» (بسكون الراء وفتح الدال وتشديد الباء وفتحها) وهي البالوعة الواسعة من الخزف. (١٤٩)

ويأتى لفظ البربخ فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على مواسير فخارية أو آجرية لتوصيل المياه أو الخلفات الناتجة عن الاستخدام البشرى فى الحمامات والمطابخ ودورات المياه ونحوها إلى الخزانات التى كانت تبنى فى تخوم الأرض لهذا الغرض، (١٥٠) أو هى المواسير الفخارية التى كانت تستخدم فى الفتحات الزجاجية بسقوف الدهاليز والحمامات بقصد التهوية والإضاءة، وقد وردت بهذا المعنى فى وثائق العصر المملوكى فقول «دهليز معقود قبوا ببربخ»، برباخ تؤدى الضوء». (١٥١)

٢٩. برج: (Tower - شكل ٢٣)

برج الشىء (بفتححتين): ظهر وارتفع، والبرج (بفتح الباء والراء): سعة العين وحسنها، والجميل ذو الوجه الوضاء، والبرج: إظهار المرأة زينتها ومحاسنها للرجال، (١٥٢) والبرج (بضم الباء وسكون الراء) - جمع أبراج وبروج - القصر المحصن، مصداقا لقوله تعالى «أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم فى بروج مشيدة»، والبرج أيضا البيت الذى يبنى على سور المدينة أو على سور القلعة، والحصن الذى يكون مرتفع البناء مستديرا أو مربعا يعتصم به المقاتلون، وقسم من اثني عشر قسما من دائرة وهمية فى الفلك منها الحمل والثور والحوت والجوزاء ونحوها. (١٥٣)

ويقصد بالبرج فى المصطلح الأثرى المعمارى بناء مرتفع فى سور المدينة أو القلعة أو الحصن أو الخان أو الرباط أو القصر يربط فيه الجند المكلفون بالدفاع عنه، وقد يبنى البرج فى المدن الساحلية على الشاطئ للدفاع عن المدينة المتاخمة له، ويكون فى هذه الحالة أشبه بقلعة صغيرة تشكل خط الدفاع المتقدم عن هذه المدينة، ومن هنا شكل البرج عنصرا دفاعيا هاما فى أسوار المدن والقلع والحصون والخانات والأربطة والقصور وغيرها، ولعل خير الأمثلة الدالة على ذلك بالنسبة للعمارة الإسلامية فى مصر ما حدث فى أسوار القاهرة الفاطمية (٥هـ - ١١م) وأسوار قلعة الجبل الأيوبية (٦هـ - ١٢م) وغيرهما، (١٥٤) وكان موقع البرج دائما إما فى أركان أسوار هذه الأبنية، وإما على جانبي البوابات الموجودة فيها، وأعتاد المعمار المسلم أن يجعله فى أعلى مراكز هذه الأسوار بارزا عنها، وغالبا ما كان ذا مسقط اسطوانى أو نصف دائرى أو مضلع، (١٥٥) وكان من الضرورى أن يشتمل البرج على شرفات علوية توزع - بشكل مدروس - فى أعلى واجهاته لكى يحتوى بها الرماة عند الدفاع عنه، وعلى مزاول أو مقاذف مفتوحة فى جدرانها المطلية على الخارج ذات فتحات داخلية متسعة وخارجية ضيقة لتمكن المدافعين من سهولة الدفاع عن البرج دون امكان تعرضهم منها لسهام المهاجمين له من الخارج، يضاف إلى ذلك من مشتملات البرج الممرات الداخلية ومخازن المؤن والأسلحة وصهريج المياه والبئر وغير ذلك، ولم يقتصر بناء الأبراج فى العمارة الإسلامية على الهدف الدفاعى فى الأسوار وعلى جانبي البوابات فقط، بل كثيرا ما بنيت هذه الأبراج لدعم جدران العمائر الأخرى ذات الأطوال الكبيرة والارتفاعات الشاهقة مثلما حدث فى أسوار جامع سامرا وجامع قرطبة وغيرهما (١٥٦).

وقد اختلفت المواد المستخدمة فى بناء هذه الأبراج باختلاف كل من البيئة والعصر الزمنى، فعلى حين كانت الأبراج الفاطمية من الدبش المغلف بالحجر،

كانت الأبراج المملوكية من الحجر المنحوت المذهب، وبينما اقتصررت ارتفاعات الأبراج فى أسوار القاهرة الفاطمية على ثمانية أمتار تقريبا، كانت ارتفاعات الأبراج الأيوبية فى قلعة الجبل ثمانية وعشرون مترا، وفى الوقت الذى كانت فيه أبراج العمارة البيزنطية والرومانية تتألف من عدة طوابق لاستيعاب أكثر عدد ممكن من المدافعين وزيادة مواقع الرد على المهاجمين، فقد اكتفى الأمويون فى أبراج عمانهم بالسطوح العلوية المكشوفة ذات الشرفات لأن تعدد الطوابق - فى نظر معماريهم - كان يقتضى تفريغ الجدران بممرات داخلية تجمعها ضعيفة المقاومة، ولكى يتلافى هؤلاء المعمارىون ذلك جعلوا البرج كتلة واحدة متماسكة غير مفرغة، ثم عاد المعمارىون فى العصرين الفاطمى والأيوبي إلى نظام الأسوار والأبراج ذات الطوابق المتعددة من خلال الممرات الداخلية التى لازالت نماذجها الرائعة باقية حتى اليوم فى أسوار القاهرة الفاطمية وأسوار قلعة الجبل الأيوبية، ولم يتطور البرج فى العمارة الإسلامية تطورا بنائيا وعسكريا بعيدا عن الجمالية المعمارية غالبا، بل لقد استطاع المعمار المسلم أن يجعله منسجما تماما مع الأسوار التى عمل فيها، فكان توزيع الأبراج على الأسوار يزيل رتابة اتساع سطوحها، وكان احتلالها المرتفع لأركان هذه الأسوار أو فوق بواباتها يخفف من ثقل الكتلة الحجرية الرئيسية وطفيفانها على العناصر المعمارية الأخرى كالأبواب والعقود وغيرها، وكان تقابل البرجين على جانبى بوابة القلعة أو سور المدينة أو الخان أو الرباط أو القصر يسهم فى توازن الإيقاع المعمارى لمواجهة أى منها، أما الأبراج المنفصلة عن الأسوار المختلفة المشار إليها فكان شأنها فى هذا الإطار شأن العمائر ذات الجمالية الذاتية والتكاملية العنصرية، وقد نجح المعمار المسلم فى ذلك نجاحا باهرا مما جعل برج السباع فى طرابلس مثلا يحتل بمفرده جزءا خاصا فى دائرة المعارف الإسلامية لما تميز به من تنظيم عملى وتوازن معمارى وثرأ زخرفى تناغمت فيه كل هذه الخصائص مع وقار البرج - كعمارة حريرية -

بغير اسراف أو تغيير^(١٥٧) وعادة ما كان البرج - فى هذه الحالة المنفصلة - يشتمل على مسجد صغير أو مصلى يؤدى فيه الجنود الصلاة المفروضة عليهم خلال اقامتهم فيه، وكثيرا ما استخدمت بعض الأبراج كسجون ومعتقلات سياسية مثلما كان يحدث - ولاسيما فى العصر المملوكى كثيرا - فى قلعة الجبل وغيرها^(١٥٨).

٣٠ - برطوم: (Boarding Joist - شكل ١/ ٢٤، ٢٤/٢)

برطم الرجل (بفتح الباء وسكون الراء): أدلى شفتيه من الغضب، وانتفخت أوداجه من الغيظ، والبرطم (بضم الباء وسكون الراء): شجر ذو قضبان يعلو كثيرا من أصل واحد ورقه طويل رقيق وثمره مثل العنب الطويلة لين يؤكل، والبرطوم - جمع براطيم -: خشبة غليظة يدعم بها سقف البيت^(١٥٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن البرطوم هو لفظ حرفى يعنى أفلاج النخيل التى كانت تعمل من فلج جذوعه أو شقها إلى نصفين طوليين متساويين من أعلا إلى أسفل^(١٦٠)، لكى تستخدم فى تسقيف العمائر الأثرية المختلفة ولاسيما فى العصر المملوكى، وتقابلها فى العربية كلمة الرافد أو الرافدة^(١٦١).

وترتبط بهذا المصطلح أربعة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «بستل» وهى كلمة حرفية أطلقت - فى سقوف العمائر المملوكية - على العرق الخشبى الغليظ الذى كان يوضع ممتدا - بشكل أفقى - بين حائطين - لتثبت عليه ألواح السقف، وثانيها الجائزة وهى خشبة عرضية فى السقف ترتكز عليها أطراف العروق الخشبية الصغيرة، أو هى أيضا العرق الخشبى الغليظ الذى يمتد بين حائطين لكى يسقف عليه، وثالثها الجذع وهو مايشق طوليا من جذوع النخل لكى يستخدم - كما أسلفنا - فى التسقيف، ورابعها الجريد وهو زعف النخل أو قضبانه بعد تجريده من خوصه ليستخدم كالعصى فى بعض أنواع التسقيف ولاسيما لحطائر الدواب ونحوها^(١٦٢).

٣١. برمق: (Baluster) - شكل ١/٢٥، (٢/٢٥)

برم الحبل (بفتحتين): جعله طاقين ثم فتلّه، وبرم الأمر: أحكمه، وبرم به (بفتح الباء وكسر الراء): ستمه وضجر منه، والبرم (بفتح الباء والراء): ثمر الطلح واحدته برمة، والبرمة (بضم الباء وسكون الراء): القدر من الحجر، والمبرم من الثياب (بضم الميم وسكون الباء): المفتول للغزل طاقين (١٦٣).

ويأتى لفظ البرمق أو قائم الدرابزين أو عموده فى مصطلح أهل الصنعة من النجارين فى العصر المملوكى للدلالة على القطع الخشبية الصغيرة المخروطة التى كانت توضع رأسيا فى الأثاثات الخشبية للأبنية الأثرية ولاسيما فى المنابر ودكك المبلغين وكراسى المصاحف فى الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس والخانقوات وغيرها، وكذا فى الحواجز والمقاصير الخشبية التى كانت تحيط بفساقى الدفن فى الأضرحة والمشاهد، وفى المشربيات الرائعة التى كانت تغطى شبابيك القصور والمنازل (١٦٤).

٣٢. بلاط: (Flagstone) - شكل ٢٦

بلاط الدار (بفتح الباء وتشديد اللام وفتحها): فرشها بالبلاط أو الآجر، وبلاط الحائط: سواه وجعله أملسا، والبلاط: كل شىء فرشت به الدار من حجر ونحوه، وبلاط الحاكم: حاشيته ومجلسه وقصره، وبلاط الأرض: وجهها أو الصلب وكل مستو أملس منها (١٦٥).

وكانت الطريقة المتبعة فى عمل هذا البلاط أن يبدأ المبلط بعمل صف من البلاط أو الرخام موازيا للحائط من أسفله، ثم يجعل الصفوف التالية متعامدة على هذا الصف الأول، وقد تفنن المسلمون فى ابتكار أنواع عديدة من البلاط الذى استخدموه فى فرش أرضيات عمائرهم الدينية والمدنية على السواء، وكان من أهم هذه الأنواع البلاط الحجرى والخزفى والمنشور.

١/٣٢ - بلاط حجرى: (Stone tiles) - شكل ١/٢٦

حجر على الرجل (بفتحتين): منعه من التصرف، وحجر القمر (بفتح الحاء وتشديد الجيم وفتحها): ظهرت حوله هالة فى الغيم، وحجر الطين: تصلب وصار كالحجر، وحجر الأرض: وضع الحجارة على حدودها، وحجر الإنسان (بكسر الحاء وسكون الجيم): حضنه وكفّه وحمايته، والحجر: العقل، مصداقا لقوله تعالى: «هل فى ذلك قسم لذى حجر»، والحجران (بفتحتين): الذهب والفضة (١٦٦).

ويقصد بالبلاط الحجرى فى المصطلح الأثرى المعمارى البلاط المصنوع من الحجر الجيرى أو الرملى، وقد عرفت العمارة الإسلامية منه ثلاثة أنواع رئيسية أولها البلاط الطراوى الذى كان يستقطع - فى غالب الظن من محاجر طره - من أحجار جيرية صلبة مندمجة ذات خواص طباشيرية التكوين قليلا لم تكن تتحمل قسوة العوامل الجوية كثيرا، ولذا فإن البلاطات المتخذة منها كانت تتقشر دائما (١٦٧)، وثانيها البلاط الكدان الذى كان يعمل من الأحجار الجيرية الملونة بالأبيض والأصفر والرمادى، وقد ورد ذكره فى الوثائق المملوكية بصيغة «البلاط الكدان» غالبا، و«الكدان القرافى» أحيانا، وربما كانت هذه الصيغة الأخيرة نسبة إلى محاجر كانت قرية من قرافة القاهرة فنسب إليها، وثالثها البلاط المعصرانى الذى كان يتسخرج غالبا من محاجر المعصرة ويشبه البلاط الطراوى (١٦٨)، وكما اختلفت أنواع هذا البلاط الحجرى أو الحجرى، فقد اختلفت أشكاله وكان من أهمها شكلان أحدهما البلاط المكسور الذى كان يتخذ من الأحجار الجيرية غير المنتظمة، وغالبا ما كان يتألف من قطع حجرية ذات مقاسات مختلفة لتفرش بها أرضيات الدهاليز ونحوها، والآخر البلاط المنحوت أو النحيت أو الصقيل، وهى تسمية كانت تطلق على البلاط الأملس المستوى الجوانب الذى عرف بالحجر الفص النحيت (١٦٩)، وكانت وثائق العصر المملوكى تسبق استخدام مصطلح البلاط بكلمة مفروش من فرش الشىء بمعنى بسطه

ف قيل «إيوان أرضه مفروشة بالبلاط الكدان»، «لوح رخام فرش»، «مرتبة رخام فرش» (١٧٠).

٢/٣٢ - بلاط خزفي - تربييعات قاشاني؛ (Glazed tiles - شكل ٢/٢٦)

الخزف (بفتحتين): ما عمل آنية من الطين أو الصلصال وشوى بالنار فصار فخارا، ثم غطى بطبقة من الزجاج وأعيد حرقه فصار خزفا، ومنه الألوان الخزفية والبلاطات الخزفية ونحوها (١٧١).

والذى لاشك فيه أن المسلمين لم يتقنوا صناعة البلاطات الخزفية واستخدامها فى تغطية الجدران وتبليط الأرضيات فقط، بل برعوا فى تلوينها وتذهيبها وكسوة قباب المساجد والأضرحة والمشاهد بشتى أشكالها حتى أطلق اللفظ على كثير من الأحياء والساحات والمدن الإسلامية مثل مدينة بلاط فى شمال سورية، وقرية بلاط فى الوادى الجديد بمصر، وقرية بلاط فى فلسطين، وباب البلاط فى القدس، وساحة البلاط فى المدينة، وحي البلاط فى استانبول وغيرها (١٧٢).

أما مصر فلم تستخدم البلاطات الخزفية فى تكسية جدران عمارتها الإسلامية رغم معرفتها لهذه الصناعة منذ العصر الفرعونى، وفضلت عليها الحجر والرخام والجص ربما لتوفر هذه المواد فيها من ناحية، ولأنها لا تحتاج إلى ما تحتاج إليه البلاطات الخزفية من جهد صناعى وفنى من ناحية أخرى، ومن هنا كان استخدام هذه البلاطات الخزفية محدودا فى بعض نماذج عمارتها المملوكية مثل مثذنة مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة الذى أشرف على بنائه - كما قيل - أحد المهندسين الإيرانيين من تبريز ممن عرفوا استخدام هذه البلاطات فى تكسية جدران كثير من عمارتهم (١٧٣)، وقد نسبت تربييعات القاشاني التى سماها ياقوت الحموى بالغضائر إلى مدينة قاشان الإيرانية التى تفوقت فى هذه الصناعة على غيرها من بلاد العالم الإسلامى (١٧٤)، وورث العثمانيون طريقة تكسية الجدران بهذه البلاطات

الخزفية أو التربييعات القاشانية عن الإيرانيين وفضلوها على غيرها من الطرق، ربما لأنها كانت أقل تعقيدا من طريقة التكسية بالفسيفساء الخزفية التى فضلها سلاجقة الروم من قبلهم، لأن البلاطات الخزفية كانت أكبر حجما وأسهل نقشا وتركيبا، ولذلك كثر الإقبال على استخدامها حتى بلغ حد الشيوع فى العمارات العثمانية، وكانت مدينة أزنق (Isnik) هى أقدم مركز لصناعة هذه البلاطات فى آسيا الصغرى، وأنتجت مصانعها فى القرن (٨ هـ / ١٤ م) بلاطات خزفية ذات لون واحد بغير زخرفة، ثم بدأ خزافوها فى القرن (٩ هـ / ١٥ م) تزيين هذه البلاطات بزهرة القرنفل (Carnation) وزهرة اللالة (Tulip) وبشجر النخيل والسرور، وبفواكه العنب والرمال، وبالأوراق الرمحية ونحوها، وقد حرص العثمانيون على أن يفرقوا بين البلاطات الخزفية التى كسوا بها الجدران الخارجية لعمائرهم وبين البلاطات التى كسوا بها الجدران الداخلية لهذه العمارات، فعملوا الوحدات الخزفية فى الأولى ذات أحجام كبيرة وألوان زاهية براقة لكى تشيع البهجة فى نفس من يراها من بعيد، بينما جعلوا الوحدات الخزفية فى الثانية ذات أحجام صغيرة وألوان هادئة لكى تساعد على ارتياح النفس وهدوئها داخل هذه العمارات، ثم شاعت طريقة تكسية الجدران بالبلاطات الخزفية بعد ذلك فى معظم بلدان العالم الإسلامى تشبها بدار الخلافة العثمانية، ولعل أبرز الأمثلة الدالة على ذلك بالنسبة لمصر هو الجامع الأزرق الذى تم تجديده فى القرن (١٢ هـ / ١٨ م)، وكسيت جدرانه خلال هذا التجديد ببلاطات خزفية جميلة ذات لون أزرق سمى على أثرها بهذه التسمية ولاسيما عند زواره من السائحين (١٧٥).

٣/٣٢ - بلاط منشور؛ (Prismatic Flag - stone)

نشرت الأرض (بفتحتين): أصابها الربيع فأنبئت، ونشر الشجر: أورق، ونشر الثوب: بسطه، ونشر الخبز: أذاعه، ونشر الكتاب: طبعه، ونشر الخشب: شقه،

والنشر (بتشديد النون وفتحها وسكون الشين) : الريح الطيبة، والمنشور: فى الهندسة: جسم كثير السطوح قاعدته مضلعان متساويان ومتماثلتان ومتوازيان، وكل سطح من سطوحه الجانبية متوازى أضلاع، وينسب المنشور إلى شكل قاعدته فيقال منشور ثلاثى ومنشور رباعى ونحو ذلك (١٧٦).

ويأتى لفظ البلاط المنشور فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على نوع من البلاطات الملمعة المصقولة ذات أبعاد منتظمة يغلب على الظن أن الحجارين أو المرخمين كانوا ينتحونها على هيئة المنشور الهندسى حتى اكتسبت منه تسميتها (١٧٧).

٣٣- بنىقة: (Gore)

البنىقة - جمع بنائق - : عروة الزر (بتشديد الزاى والراء وكسرهما)، وزمعة الكرم (بفتح الكاف وسكون الراء) أو العقدة التى فى مخرج العنقود، وكل رقعة تزداد فى ثوب أو كيس ونحوهما ليتسع، أو كل قطعة مثلثة من قماش يغاير لون الثوب تخاط تحت الإبط لتوسيعه (فيما عرف اليوم باللوزة)، فإذا كانت من لون الثوب فهى الأشتيك (١٧٨)، وهى أيضا كل رقعة مثلثة من الجلد تزداد فى الدلاء أو المقاطف الجلدية لتوسيعها، وقد ذكرها الجواليقى فى دحريض (بفتح الدال وسكون الحاء) وقال أنها فارسية معربة وتعنى عند العرب من الثوب والأرض البنىقة واللبن (١٧٩).

وقد استخدمت هذه الكلمة فى المصطلح الأثرى المعمارى أما الدلالة على القطع المثلثة من الحجر أو البلاط أو الرخام التى كانت توضع لتكملة صف البلاطات المائل فى الأبنية الأثرية تشبها بالبنىقة أو الأشتيكة التى تضاف إلى الثوب (١٨٠)، أو للدلالة على المساحة المثلثة المحصورة بين عقدتين متجاورين وبين الإطار الأفقى الذى يعلوهما، أو على المثلث الركنى الذى يقع بين قوس العقد وضلعى المستطيل المحيط به، وكان من المعتاد فيما يتعلق بضلعى مثلث البنىقة

الموازين للمستطيل أن يكونا مستقيمين، بينما يكون ضلعها الموازى لقوس العقد مقوسا مثله، أما البنىقة المحصورة بين قوسين فيكون ضلعها الموازى للقوسيين مقوسان بينما يكون ضلعها الأعلى مستقيم ومواز للإطار الأفقى الذى يعلوهما، وكان من الممكن على هذا الأساس أن يزين كل عقد بنىقة على يمينه وبنىقة عن يساره (١٨١).

٣٤- بيت: (House - شكل ١/٢٧، ٢/٢٧)

بيت الأمر (بفتح الباء وتشديد الياء وفتحها) : دبره ليلا، مصداقا لقوله تعالى «إذ يبيتون مالا يرضى من القول»، وبات الرجل عند أهله: صار عندهم، والبيت - جمع بيوت وأبيات وبيوتات - المسكن مطلقا للإنسان والحيوان وسائر المخلوقات، مصداقا لقوله عز من قائل «وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون»، وبيت الرجل: أسرته، وبيت العنكبوت: نسجها، وبيت المال: خزينته، والبيت الحرام أو البيت العتيق: الكعبة (١٨٢)، وبذلك فإن البيت فى معناه العام هو كل مسكن حضرى من حجر أو آجر أو خشب، وكل خيمة بدوية من جلد أو صوف أو وبر (١٨٣)، مصداقا لقوله جل ثناؤه «والله جعل لكم من بيوتكم سكنا، وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتا تستخفونها يوم ظعنكم ويوم إقامتكم ومن أصوافها وأوبارها وأشعارها أثاثا ومتاعا إلى حين» (١٨٤).

وقد أخذت البيوت العربية عدة أسماء اختلفت باختلاف مادتها، فكان منها على سبيل المثال لا الحصر الخباء الذى يصنع من الصوف، والنجاد من الوبر، والفسطاط من الشعر، والقشع من الجلود، والطراف من الأدم، والحظيرة من الأغصان، والأقنة من الحجر، والشدة من الطين، وكما اختلفت أسماء هذه البيوت العربية تبعا لاختلاف مادتها، فقد اختلفت أوصافها أيضا تبعا لاختلاف أشكالها فكان المسطح منها يعرف بالأطم، والعالي بالصرح، والمربع بالكعبة، والمطول

المرتفع بالمشيدة والمطول المعقود بالأزج، واخطط بالأبلى وهكذا، وقد حرص المعمار المسلم على حماية البيت العربى من الحر صيفا ومن البرد شتاء، ولذلك جعله على هيئة مربع أو مستطيل وزع حجراته حول صحن أو وسط مكشوف، ثم عمل فيه الايوان خلال العصر العباسى وفتح عليه غرفه وحجراته، وكيف المناخ تصميمه وتحكم فى اختيار مواده، فعمل من اللبن فى أكثر البلدان لقدرته على عزل الحرارة والرطوبة وقلة تكاليفه، وعمل من الحجر فى بلاد الشام، ومن الآجر فى شبه الجزيرة العربية ومصر، وعقدت أسقفه وقبت بهذه المواد جميعا (١٨٥).

ولعل أقدم ما بقى من البيوت والمنازل فى عمارة مصر الإسلامية هى أطلال منازل الفسطاط التى لازالت تحتفظ لحسن الحظ - رغم ما أصابها من تخريب - بعناصرها التخطيطية الواضحة حتى اليوم، وكانت كلها عبارة عن أشكال بسيطة متشابهة تتكون من محورين متعامدين يلتقيان عند فناء أو وسط تختلف الحجرات المحيطة به فى المقياس والنسب، وفى كل جانب من جوانب هذا الفناء رواق من ثلاث فتحات أو سطها أو سعتها، فى سمتة قاعة كبيرة تكتنفها حجرتان صغيرتان، وفى محور كل جانب من الجوانب الأخرى المحيطة بالفناء عدة أو اوين تختلف امتدادتها إلى الداخل فتتكون منها قاعات تارة وأواوين صغيرة تارة أخرى، وقد شيدت هذه المنازل بالآجر، وكانت حسنة البناء مزودة بالمرافق الصحية والمياه الجارية، ولكنها مع ذلك خلت من السقوف التى لم يستطع المكتشفون لها تحديد أنواعها أو عدد طبقاتها، وقد ظل الحال على ذلك حتى قام المرحوم الدكتور جمال محرز بحفائره التى كشفت عن منزل مشيد بالحجر والآجر يشتمل على أكثر من طابق، الأرضى منها عبارة عن ممرات ضيقة تغطيها أقبية نصف اسطوانية مع مساحات غير متسعة عند التقاء هذه الممرات تغطيها قبوات ضحلة تقوم على ما يشبه الجوفة المثلثة، أما طابقه الأول فبه فناء مستطيل كانت تحوسه فسقية يحيط بها حوضان للزهور، ويتصل بهذه الفسقية سلسيل للماء إلى جانبه بقايا سلم صاعد للدور الثانى، وتحتفظ بقايا جدران هذا

المنزل ببعض النوافذ وبعض أجزاء من الملاط الذى كان يكسوها، وأثبت من هذا البيت أن منازل الفسطاط كانت أكثر من دور لأن عمر بن الخطاب (ر) كان قد أمر واليه عمرو بن العاص أن يراعى فى بنائها إذا زاد ارتفاعها عن طابقين أن ترفع النوافذ فى الطابق الأرضى إلى القدر الذى لا يسمح بأن يطل أحد من أهل الدار على جاره فيجرح حرمة حتى ولو كان المطل واقفا على مقعد، وهو نظام ساد عمارة المدن العربية الإسلامية كلها فيما بعد، ويغلب على الظن أنه كان وراء سترفتحات القصور والمنازل بعد ذلك بالمشربيات الخشبية، وأن بعض أدوارها الأرضية لم تكن للسكن، وأن أدوارها العلوية كانت تزين بالمزروعات، وأن سقفها كانت من الأقبية أو القبوات، وأنها كانت تحتوى على مقاعد وملاقف ونافورات وسلسيلات وأحواض للنباتات، وكانت مداخلها غالبا منكسرة لاختفاء من بالداخل عن السائرين بالخارج، وتشتمل على ممرات داخلية تمكن من التنقل بين أجزائها دون المرور بالفناء (١٨٦).

والذى لاشك فيه أن منازل الفسطاط كانت المنهل الذى نهلت منه تخطيطات العمارة السكنية الإسلامية فى مصر فى عصورها التالية، فقد انحصرت هذه العمارة فى ثلاثة أجزاء رئيسية أولها صحن الدار أو فناؤها، وكان أشبه بالرثة التى تعطى المتنفس لكل أجزائها لما كان يحتويه من فسقيات وزروع، وعلى جانبيه بناءان رئيسيان أحدهما للرجال يعرف بالسلامك وهى كلمة تركية يقصد بها الجزء المخصص للرجال وضيوفهم. وفيه مقعد صيفى له واجهة تطل على الصحن ببائكة ذات عقود وقناطر، ومقعد شتوى مسقوف، والآخر للنساء يعرف بالحرملك وفيه قاعة كبيرة ذات نوافذ تطل على الصحن تغشيها أحجية من المشربيات الخشبية أو الزجاج المعشق، وكانت كل قاعة من هاتين القاعتين الكبيرتين عبارة عن مستطيل تتوسطه دور قاعة ذات سقف عال بها فسقية، على جانبيها إيوانان متشابهان، يضاف إلى هذه الأقسام الرئيسية الثلاثة (الصحن والسلامك والحرمان) بقية مكونات

مختلفة عرف العرب منها المريح أو الطويل وله أربع آذان، والضيخ والميسر، ولكل منها نصل عبارة عن حديدة جارحة في الرأس (١٩٠).

ويقصد بالبيضة والسهم في المصطلح الأثرى الفنى حلية معمارية كانت تعمل فى الأجزاء السفلى من تيجان الأعمدة الإغريقية ولاسيما الربع المحدث منها، ولعل أقدم أمثلتها هى تلك التى عثر عليها فى معبد أبوللو بنقراتيس سنة (٥٦٠ ق.م)، والتى لاتزال محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن حتى اليوم، وكان من الملاحظ فى تيجان الأعمدة الأيونية بروز الحلية المحتوية على زخرفة البيضة والسهم عن وجه اللقافة، والذى لاشك فيه أن الإغريق كانوا قد تفننوا فى ابتكار وتنوع الحليات المعمارية وزخرفتها ولاسيما حلية البيضة والسهم التى تطورت تطورا كبيرا فى العمارة الرومانية، وانتقلت منها إلى الطراز البيزنطى فى عمارة أوروبا فى العصور الوسطى، وكان بينها - كأشكال يونانية رومانية - وبين حليات العمارة الإسلامية فارق كبير، لأن قواعد وتيجان الأعمدة المركبة فى العمارة اليونانية كانت تجمع بين العناصر الرئيسية فى كل من العمود الأيونى والكورنثى، وأخذت من الأيونى حلزوناته الكبيرة وحلية البيضة والسهم أو البيضة واللسان التى كانت توضع بين الحلزونات، ووضعت كل ذلك فوق صفوف أوراق الأكشش التى امتاز بها العمود الكورنثى (١٩١).

٣٦ - بيكار: (A pair of compasses, bevel) شكل (٢٩)

بكر الرجل (بفتحتين): أسرع فى أول النهار، وبكر عليه واليه: أنه باكرا، وبكر بالصلاة (بتشديد الكاف وفتحها): صلاها لأول وقتها، والبكر (بكسر الباء وسكون الكاف) - جمع أبكار - العذراء، والمرأة التى ولدت بطنا واحدة، والبكر (بفتح الباء وسكون الكاف): الفتى من الإبل قبل أن يبزل، والبكرة (بفتحتين) أداة مستديرة فى جوفها محور تدور عليه، واسطوانة من خشب ونحوه يلف عليها الخيط، والباكورة من كل شئ: ما ظهر فى أوله (١٩٢)، أما

المنزل من غرف السكن ومرافقه الصحية واخدمية (١٨٧)، والملاقف والممارق والمغانى والحمامات التى كانت تتكون فى المنازل الخاصة - كما فى الحمامات العامة - من ثلاث حجرات أولاها مسلخ غلخ الملابس يعرف بالحجرة الباردة، وثانيها حجرة دافئة، وثالثها حجرة ساخنة تسمى بيت الحرارة تغطيها فى معظم الأحيان قبة ذات ثقب مغشاة بالزجاج الملون، وغالبا ما ألحقت ببعض هذه القصور والمنازل زاوية للصلاة ذات محراب يحدد اتجاه القبلة (١٨٨).

٣٥ - بيضة وسهم: (Egg & arrow) شكل (٢٨)

باض الطائر: صار له بيض بمنزلة الولد للإنسان والحيوان، والبيضة - واحدة البيض - ماتضعه إنث الطيور ونحوها. ومنه تخرج الفراخ، وهى جرم عضوى يتكون فى جسم بعض الحيوانات والطيور محتويا على جرثومة الحياة التى يتكون بواسطتها حيوان أو طائر من جنسها بعد إخصابها، وتتركب البيضة من غلاف خارجى كلسى، ومن غلاف داخلى يعرف بالغرقى (بكسر الغين وسكون الراء)، وبياض مائع لزج يعرف بالآح، وصفار عبارة عن سائل أصفر غنى بالمواد الدهنية يعرف بالمش، وخيوط دقيقة تعرف بأرطة المش ببقية سابحا فى وسط الآح، والبيضة: الخصية (بضم الخاء وسكون الصاد)، والخذوة من الحديد (١٨٩).

أما السهم (بتشديد السين وفتحها وسكون الهاء) - جمع أسهم وسهام - فهو القدح (بكسر القاف وسكون الدال): يلعب به فى الميسر، والخط والنصيب، وحصه أحد الشركاء فى شركة مساهمة، وجزء من أربعة وعشرين جزءا من القيراط، وعود يسوى فى طرفه نصل ترميه القوس، وقيل هو النصل (بتشديد النون وفتحها وسكون الصاد) وواحد النبل (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء)، واخط الواصل بين منتصف القوس ومنتصف الوتر فى الدائرة، وكانت هذه العيدان التى تعمل إما بشكل اسطوانى أو مدبب ذات أنواع

البكار- جمع بيكرات- فهي كلمة فارسية أصلها بيكار أو بيكاره بمعنى عاطل عن العمل أو متعطل بغير وظيفة أو منصب أو مقام أو فائدة أو فن، ومنها بيكارى بمعنى سخرة أو عمل بغير أجر (١٩٣).

وقد استعار المرخمون هذا المصطلح وقصدوا به القطع الرخامية الدائرية أو نصف الدائرية التى كانوا يستخدمونها فى ترخيم أرضيات وجدران العمائر الأثرية ولاسيما فى العصر المملوكى، ويغلب على الظن أنهم أخذوا هذه التسمية إما من البكرة تشبها باستدارتها، وإما من البركار أو الفرجار الذى تعمل به الدوائر ويعرف اليوم بالبرجل، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى ولاسيما فى وثيقة وقف السلطان قلاوون بصيغة «وجميع أرض دور قاعة هذه المدرسة مفروش بالرخام الملون والبسط والمراتب والأتراس والقمريات والبيكرات» (١٩٤).

٣٧. بيمارستان: (Lunatic Asylum, Mental Hospital . شكل ٣٠)

مرس التمر (بفتحيتين): نقعه فى الماء حتى تتحلل أجزاؤه، والمراس (بكسر الميم): الممارسة والمعالجة، والبيمارستان (بفتح الراء وسكون السين) - جمع بيمارستانات - محل معد لإقامة المرضى ويطلق على المستشفى (١٩٥)، وهى فى الأصل كلمة فارسية ذات مقطعين أولهما ييمار بمعنى مريض أو ضعيف أو عليل، وثانيهما ستان بمعنى بيت أو دار أو محل، وبذلك يكون المعنى العام لهذه الكلمة هو بيت المرضى أو دار المرضى التى تعرف اليوم بالمستشفى (١٩٦)، وقيل له فى وثائق العصر المملوكى أيضا بيمرستان بدون ألف بعد الميم، ومارستان بدون باء وياء قبلها (١٩٧).

وقد عمل أول بيمارستان فى العمارة الإسلامية فى مصر على عهد ابن طولون سنة (٢٥٩ - ٢٦١ هـ / ٨٧٢ - ٨٧٤ م) ثم كان من بعده البيمارستان الناصرى الذى أنشأه صلاح الدين الأيوبي سنة (٥٧ هـ /

١١٨٢ م) وكلاهما لم يعد له وجود حالياً، أما بيمارستان قلاوون الذى ألحقه بمجموعته الشهيرة سنة (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) فقد كان مثلاً واضحاً لهذه الأبنية فى العمارة الإسلامية فى مصر، وكان يضم قاعة لكل مرض من أمراض الجراحة وأمراض العيون والأمراض الباطنة والأمراض العقلية التى ألحقت بقاعاتها حجرات صغيرة لعزل الحالات الخطيرة، علاوة على جناح خاص للسيدات، وعيادة خارجية يتزود منها المرضى بما يحتاجونه من الأشربة والأدوية من خلال الوصفات الطبية التى يصفها لهم الأطباء، إلى جانب مطبخ لطهى الطعام، وكان هذا البيمارستان بمثابة مدرسة عالية للطب به قاعة للمحاضرات تطل على الصحن زودت بمكتبة علمية كبيرة، ومما يؤسف له أنه لم يبق من هذا البيمارستان حتى وقت قريب غير إيوانين كان بكل منهما سلسيل تنساب عليه المياه لتتجمع من خلال مجرى مائى فى فسقية أو حوض رخامى لاستخدام العاملين فيه والمترددین عليه (١٩٨)، ثم استمر الاندثار فيه حتى لم يبق منه الآن غير جزء من القاعة الشرقية به فسقية رخامية تدل بقاياها الأثرية من الشبايك الجصية والفسقية الرخامية المشار إليها على أن زخارفه لم تكن أقل مما كان بالقبة، وكانت أوقافه الكثيرة من القياسر والرباع والحوانيت والحمامات والفنادق والأحكار تغل كل سنة ألف ألف درهم، وكان أطباؤه يعالجون - بالإضافة إلى المقيمين فيه - من يترددون عليه من الخارج، وظل هذا البيمارستان يؤدى وظيفته حتى توقف تماماً عندما انتقل المرضى منه إلى جامع ابن طولون فى أوائل الخمسينات من القرن الماضى ثم إلى بولاق (١٩٩)، أما البيمارستان الثانى فى العمارة الإسلامية فى مصر فهو البيمارستان الذى شيده السلطان المؤيد شيخ الحمودى بين سنتي (٨٢١ - ٨٢٣ هـ / ١٤١٨ - ١٤٢٠ م) ولا زالت بقاياه قائمة حتى اليوم تدل على ما كان عليه عند إنشائه من جمال وجلال.

٣٨. بئر: (Well ـ شكل ٣١)

بار الرجل بئرا: حفرها، والبئر ـ وجمعها في القلة أبؤر وأبآر، وفي الكثرة آبار وبئر ـ هي حفرة عميقة في الأرض يستقى منها الماء، أو حفرة بعيدة الغور تستخرج منها السوائل المدخرة في جوف الأرض كالنفط وما إليه، ومنها البئر الإرتوازية التي يتفجر منها الماء طبقا لنظرية الأواني المستطرقة^(٢٠٠).

ومن المعروف أن آبار الماء كانت تحفر أو تبني في تخوم الأرض بشكل أسطواني أو مخروطي للحصول على ماء صالح للشرب، وقد عرف العرب أنواعا مختلفة من هذه الآبار كان لكل منها صفة تميزها، ولكل منها لوازم تكثر أو تقل تبعا لاستخدامها، أهمها البكرة والدلو والحبل، الذي كان من الضروري أن يتناسب طوله مع عمق البئر الذي قد يصل أحيانا إلى ما يقرب من خمسين مترا، وكانت القبائل العربية تضع أياديها على مابداثرتها من آبار، ولا تسمح لغريب باستخدامها أو الاقتراب منها قبل استئذانها وتأدية

ضريتها^(٢٠١)، وجاء ذكر هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي غالبا بصيغة «بئر ماء معين» ويقصد بها البئر التي حفرت وعمقت حتى صار ماؤها جاريا طوال العام^(٢٠٢).

وترتبط بمصطلح البئر أربعة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «تخوم» بمعنى حدود كل شيء ومنتهاه، وتأتي في المصطلح الوثائقي للدلالة على جوف الأرض داخل حدود البناء ومحلقاته^(٢٠٣)، وثانيها «عذب» ومعناه كل مستساغ من الطعام والشراب، ويأتي في المصطلح الوثائقي للدلالة على ماء النيل أو الآبار التي يصلها هذا الماء^(٢٠٤)، وثالثها «فوهة» بمعنى فتحة كل شيء وأوله، وتأتي في المصطلح الوثائقي للدلالة على فتحة البئر أو الصهريج أو الإيوان^(٢٠٥)، ورابعها «مرق» بمعنى إما المدخنة التي تعلو بيت الغلاية في الحمامات ونحوها، وإما الفتحة الموصلة إلى مياه البئر، ويأتي في المصطلح الوثائقي بصيغة «مرق ييارة نافذ للبئر يستقى منه الماء»^(٢٠٦).

٣٩. تابوت: (Sarcophagus, chest, Box) . شكل ٣٢)

التابوت - جمع توابيت - الصندوق الخشبي الذى يحفظ فيه المتاع، ونعش من الخشب يسجى فيه الميت، مصداقا لقوله تعالى: «أن أقدفيه فى التابوت فاقد فيه فى الميم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عد ولى وعد وله»، والتابوت أيضا: صندوق من حجر أو خشب توضع فيه الجثة عليه من الصور والرسوم ما يصور آمال صاحبها بحسب عقائد المصريين القدماء فى العالم الآخر، ومنه الحجرى والفخارى ونحو ذلك، (٢٠٧)، ومنه ماسمى فى بعض البلدان العربية بتابوت المونة، وهو عبارة عن صندوق خشبي متوازي المستطيلات لحفظ الحبوب له غطاء علوى من خشب يمكن استغلاله لوضع بعض متاع البيت عليه، وله فتحة سفلية لأخذ ما يحتاج إليه من الحبوب المخزنة فيه لأنه لم يكن يفتح من أعلا إلا ليملأ من جديد (٢٠٨).

وقد استخدمت كلمة التابوت - طبقا لما ورد فى بعض الدراسات الوثائقية الخاصة بالعصر المملوكى - فى ثلاثة أنواع من الأبنية أولها الحمامات، وكان يقصد بتوابيتها صناديق خشبية داخل الجدران أو على هيئة مساطب مستقلة فوق الأرضيات لحفظ ملابس وأمانات المستحمين، وجاءت الكلمة فى هذا الصدد بصيغة «أربعة مساطب إحداها مسطبة التابوت» أو بصيغة «يشتمل المسلخ المذكور على ثلاثة مساطب وتابوت» وقيل للشخص المسئول عنه التابوتى، وثانيها الطواحين وقصد بتوابيتها صناديق خشبية برسم الدقيق، وثالثها المعاصر وقصد بتوابيتها - فى غالب الظن - نفس التعريف المشار إليه فى توابيت الحمامات والطواحين (٢٠٩).

٤٠. تاج عمود: (Capital) . شكل ٣٣ / ١ .

(٧/٣٣)

تاج الرجل توجا: لبس التاج، وتاجت الإصبع فى الشيء: غاصت فيه، والتاج - جمع تيجان وأتواج - الإكليل، وما يوضع على رؤوس الملوك من الذهب والجواهر، وقيل أنه مأخوذ من القمانع - جمع قمiece - وهى النائنة بين الأذنين من الدواب، ويقصد بها نهاية الشيء أو رأسه (٢١٠).

وتاج العمود: ما كان فى أعلاه متمما ومزينا له، ومنه التاج الفرعونى (الحتحورى والبردى والنخيلى والناقوسى)، والتاج الإغريقى (الكورنشى والأيونى والدورى)، والتاج الرومانى (الوسادى والمركب) وتاج السلة البيزنطى وغيرها (٢١١).

ومن المعروف أن تيجان الأعمدة فى العمارة الإسلامية المبكرة كان مزيجا مما استخدمه المسلمون من أعمدة العمائر القديمة فى البلدان التى فتحوها مع تيجانها أحيانا أو منفصلة عنها أحيانا أخرى، ولعل أقدم التيجان التى استخدمها المسلمون فى عمائرهم هى التيجان المقرنصة والناقوسية، التى ظهرت لأول مرة فى باب العامة بقصر الجوسق الخاقانى (٢١٨هـ / ٨٣٣م) والجامع الكبير فى سامرا (٢٣٢هـ / ٨٤٧م) ثم انتقلت إلى مصر حيث وجدت فى مقياس النيل بجزيرة الروضة (٢٤٧هـ / ٨٦١م)، وفى دعائم جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩م) وقبة انجاز بجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣م) وغيرها، وفى نهاية القرن (٧هـ / ١٣م) عرفت عمائر المماليك الشراكسة تيجانا ناقوسية ذات حلية فى المنتصف على شكل شريط أو شريطين كان قطاعها على هيئة نصف دائرة، وأحيانا ما عمل التاج الناقوسى - بملامح مصرية قديمة - على شكل زهرة اللوتس مثلما حدث فى قبة الظاهر برقوق بخانقاه ابنه الناصر فرج (٨٠١ -

٨٠٣هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠١م) (١٩٣) واصطلح المعمار المسلم على تركيب التاج الناقوسى على بدن دائرى أحيانا أو مضمن أحيانا أخرى، بعد أن يحول كلا البدنين من الاستدارة والتشمين إلى التربع الذى كان يتم عند صفحة العمود بواسطة سطح ممتد متغير الانحناء دون أن يكون هناك فاصل بين الناقوس والصفحة كما هو الحال فى التاج الكورنشى، وكان القطاع العرضى للعمود المضمن المنتظم الأضلاع يظل ثمانيا حتى منتصف البدن، ثم تصغر أربعة أضلاع منه وتكبر الأضلاع الأربعة الأخرى بالتدرج إلى أن يصير قطاع التاج الذى يعلوه مربعا، وأحيانا ما كان يمتد وسط العمود الدائرى أو الثماني بحزام أو حزامين مستديرين، وكثيرا ما كانت أبدان هذه الأعمدة من الرخام وتيجانها من مادة أخرى كما هو الحال فى الشاذروانات (٢١٣).

أما التاج المقرنص الذى استخدمته العمارة الإسلامية بعد شيوع المقرنصات فيها، فقد وجدت أقدم نماذجه فى العمارة السلجوقية اعتبارا من النصف الأول من القرن (٧هـ / ١٣م)، ثم ظهر فى أواخر عصر المماليك البحرية فى مصر فى الأعمدة القائمة على جانبى القوصرة الموجودة بمدخل مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)، وكان الجزء العلوى من مقرنصة هذا التاج عبارة عن حلقة ذات شكل مروحي يحده إزار سفلى، وفى محور المقرنصة أسفل هذا الإزار السفلى تجويف طولى دائرى من أعلا تنتهى عند رجل المقرنصة قبل الجزء الأسفل من هذا التاج، وحتى يكون هناك ارتباط بين الجزء العلوى للتاج وبين مربع الكتف فى أعلاه كان لابد من وجود شطف تدريجى فى أركانه الأربعة (٢١٤).

واعتبارا من القرن (٤هـ / ١٠م) اتخذ العمود فى العمارة الإسلامية تاجا إسلامى الطابع، راح يتطور ويتنوع فى إطار معمارى فنى خاص حتى أدخلت عليه بعد ذلك نقوش عربية محفورة من زخارف التوريق الرائعة التى تخللتها - فى بعض الأحيان - كتابات عربية بخطوط كوفية أو نسخية تشتمل على نصوص إنشائية

أو قرآنية أو دعائية، وبذلك أعطى المعمار المسلم لتيجان أعمدته أشكالا وزخافاختلفت باختلاف المادة المصنوعة منها أو البلد المقامة فيه أو الفترة الزمنية المنتمية إليها، مما أضاف إلى فنون العمارة الإسلامية روائع معمارية جديدة لم تعرفها عمائر العصور التى سبقتها، ويكفى فى ذلك النظر إلى التيجان المقرنصة التى جاءت فى هذا الصدد على أروع ما يكون من الدقة والمهارة والذوق والجمال، حتى أن الصف العلوى من طاقات هذه التيجان كان يرى مرتدا عن الوجوه الرأسية الأربعة التى تتكون منها صفحة العمود، أما العصابة المستوية عند قمة هذه الصفحة فلم تكن عامة فى كل التيجان، بل أن الناظر فى الأعمدة المتصلة بركن جدار أو القائمة فى ناصية بناء كان يرى أن وجوه الصفحات تسير مع وجوه الجدران فى مستوى واحد سواء كان التاج مقرنصا أم ناقوسيا. (٢١٥)

وقد لعبت ورقة الاكنثس (Acanthus) التى زين بها التاج الكورنشى الإغريقى دورا هاما فى الفن الرومانى، وانتشرت فيه بأشكال مختلفة، ثم انتقلت منه إلى الفنين البيزنطى والساسانى ومنهما إلى الفن الإسلامى لتلعب فى زخارفه النباتية دورا ليس بالقليل، (٢١٦) كذلك فقد عرفت العمارة الإسلامية التيجان البصلية والتيجان المشتملة على صفوف الوريقات النباتية التى تتصل فى جزئها السفلى ثم تنتشر لتؤلف صفحة من الزخارف النباتية الرائعة، كما عرفت التيجان الرمانية ذات القطاع الدائرى والتيجان الهرمية الناقصة المقلوبة، وكانت هذه التيجان على اختلاف أنواعها تتصل ببعضها عند بداية العقود بروابط خشبية، (٢١٧) كما كان من المعتاد أن يضع المعمار المسلم فوق هذه التيجان - سواء كانت ناقوسية أو مقرنصة - طبال من الخشب تتكون كل منها من عدة طبقات تختلف اتجاهاتها أليافها لسببين رئيسيين أولهما لضمان توزيع الحمل بجهد متساو على سطح التاج، وثانيهما لايجاد

منسوب واحد لأرجل العقود نظرا لاختلاف ارتفاع الأعمدة التي كانت تجلب لهذا الاستخدام من أماكن مختلفة. (٢١٨)

٤١ - قاريخ: (Inscribed frieze or frag- ment - شكل ١/٣٤، ٢/٣٤)

التاريخ - لغة جمع تواريخ - هو جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق ذلك على الفرد والمجتمع والظواهر الطبيعية والإنسانية، والتاريخ علما هو دراسة أحداث الماضي وفلسفتها لبيان ما لها وما عليها وأخذ العبرة منها، وخاصة تلك التي تؤثر في أمة أو نظام أو علم أو فن، وقد أشار الجواليقي إلى أنه ليس بعربي محض، وأن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب وأرخو لدولتهم من سنة الهجرة في خلافة عمر رضى الله عنه، ويستعين التاريخ في تسجيل الأحوال والأحداث المشار إليها بالآثار والروايات والمعاهدات والمذكرات والأساطير، وصارت كتابته - من ثم - أكثر تطورا وتعقيدا، وامتدت مجالاته لتشمل الحركات الشعبية والمجتمعات الإنسانية بصفة عامة. (٢١٩)

أما في المصطلح الأثرى الفني فإن التاريخ هو حشوة خشبية مستطيلة توجد في أعلا المداخل أو الأبواب بقصد كتابة تاريخ البناء عليها بالتقويم الهجرى مشتملا على اليوم والشهر والسنة، وكان من المعتاد أن يوجد التاريخ في العمارة المملوكية إما خارج البناء في الطراز المكتوب أعلا الواجهات أو على جانبي المداخل الرئيسية فيها، وإما داخل البناء في الازارات الممتدة أسفل السقوف أو على الشبايك أو عند نهاية ذيول الكرادى، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «تاريخ طراز يعلو الشبايك»، «كريدى خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق وتاريخ». (٢٢٠)

٤٢ - تخانة: (Thickness)

التخ (بتشديد التاء واخاء وفتح أولهما وضم

ثانيهما): العجين الخامض، والتخانة (بتشديد التاء وفتحها): هي زيادة السمك أو الغلاظة. (٢٢١)

ويأتى لفظ التخانة في المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على خزانة نومية، أو وحدة سكنية فرعية مستقطعة من الوحدة الأصلية تشبه ما يعرف بالمستركة، وتكون في العادة أعلى الوحدة الأصلية المستقطعة منها، وقد ورد هذا اللفظ في وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ست طباق تشتمل كل منها على دهليز وسلم يتوصل منه إلى تخانة وسطح ومنافع»، «مدخل يتوصل منه إلى تخانة مسقفة نقيًا تعلوها تخانة ثانية يتوصل إليها من سلم مسقف غشيمًا»، «حانوت به سلم من الحجر الفص النحيت يصعد من عليه إلى تخانة». (٢٢٢)

٤٣ - تختبوش: (Takhtabush - شكل ٣٥)

التخت (بتشديد التاء وفتحها وسكون اخاء) - جمع تخوت - : المقعد، والسرير، وخزانة الثياب، وجوقة الموسيقى، والجزء القاعدى من الزهرة الذى يجتمع حوله الكأس والتويج والأسدية وأجبية المبيض، وتخت الملك: عرشه، والتختبوش كلمة فارسية ذات مقطعين أحدهما تخت بمعنى كرسى أو منبر أو سرير الملك، أو كل ما ارتفع عن الأرض للجلوس أو الاتكاء أو النوم، والآخر بوش بمعنى كينونة أو وجود أو تقدير. (٢٢٣)

وقد استخدمت هذه الكلمة في العمارة الإسلامية ولاسيما في دور القرن (١٢هـ/ ١٨م) للدلالة على جزء من حوش أو فناء يقابل المدخل الرئيسى عادة به عمود أوسط يحمل قاعة علوية تشرف على هذا الفناء بكامل اتساعها من جانب، وترص على جوانبها الثلاثة الأخرى دكك أو أرائك خشبية يجلس عليها زوار الدار في انتظار صاحبها الذى يأخذهم - عند حضوره - إلى القاعة أو المنذرة، ويغلب على الظن أن التختبوش كان قد حل - بهذه الوظيفة - محل المقعد الذى كان سمة

رئيسية من سمات المنازل العربية قبل القرن المشار إليه، ونجد أحسن أمثلة هذا التختبوش في المسافر خانة (١١٩٢ - ١٢٠٣ هـ - ١٧٧٩ - ١٧٨٨ م)، وفي منزل علي لبيب الذي يرجع تاريخه إلى أواخر القرن (١٢ هـ / ١٨ م) وغيرهما. (٢٢٤)

٤٤. تخطيط: (Planning)

خطط التخطيط: رسمه وسطره، وخط على الشيء: رسم عليه علامة، وخط الخط: اتخذها وأعلم بها، وخط الأساس: حفره وشقه، وخطط المكان: قسمه وهيأة للعمارة، والخط: بكسر الخاء وتشديد الطاء وفتحها: الأرض التي يختطها الرجل لنفسه، والتخطيط في علم الهندسة هو فكرة مثبتة بالرسم والكتابة، أو هو التصميم الهندسي وفن تشكيل الأبنية والمنشآت. (٢٢٥)

وقد استخدم المسلمون الأوائل في هذا الصدد كل ما لديهم من خبرات ومعارف، فمسجد الرسول ﷺ في المدينة كان مربع التخطيط، وكذا كان الحال في مسجد الكوفة (١٣٦ هـ / ٧٥٤ م) أما قبة الصخرة التي أنشئت في عهد عبد الملك بن مروان سنة (٧٢ هـ / ٦٩١ م) فقد أقيمت على هيئة مثمانين متداخلين خدمة غرضها الإنشائي وهو الطواف حول الصخرة المقدسة التي صعد من عليها الرسول ﷺ إلى سدة المنتهى ليلة الإسراء والمعراج، بينما عملت مدينة بغداد التي أنشئت في عهد أبي جعفر المنصورين سنتي (١٤٥ - ١٤٧ هـ / ٧٦٢ - ٧٦٤ م) على هيئة دائرية، ذات بوابات منكسرة بفكرة عسكرية حربية خالصة، (٢٢٦) ولعل أبرز نوعين من أنواع التخطيط المعماري هما التخطيط البازيليكي والتخطيط المتعامد.

١/٤٤. تخطيط بازيليكى: Basilic Plan (شكل ١/٣٦)

البازل (بكسر الزاى): الرجل الكامل في تجربته، وما

نبت نابه من الإبل للذكر والأنثى، والبازلة: الجرح الذى يشق الجلد ولا يعدوه، (٢٢٧) وقد ظهر التخطيط البازيليكي في كنائس العصر البيزنطى قبل ظهور الإسلام بقرنين أو ثلاثة من الزمان تقريبا، وكان عبارة عن مستطيل يتوسطه مجاز عريض - بطوله - ينتهى بحنية كبيرة فى صدره، وعلى كل جانب من جانبي هذا المستطيل رواق أو رواقان كل منهما أصغر فى العرض من انجاز الأوسط وأقل منه فى الارتفاع حتى يسمح بفتح نوافذ علوية على جانبيه للإضاءة والتهوية، وكثيرا ما كان يتقدم هذا التخطيط فناء مكشوف (Atrium) تحيط به من جوانبه الأربعة سقيفة تفتح عليه من خلال بائكة جانبية، وتتصل به بواسطة أبواب صغيرة، وكان لهذا النظام أهميته المعمارية الخاصة ولا سيما بعد أن اتخذته الكنائس المسيحية المبكرة نظاما لها بغير تعديل، ثم اقتبس الرومان عن الاغريق بشكل دائرى أو مضلع كما حدث فى معبد البارثينون فى روما، ومنه تطور تخطيط الكنائس والعمائر الدينية المسيحية والبيزنطية ذات المسقط الدائرى أو المضلع، ورغم ما كان لهذا النوع من التخطيط من أهمية فى عمائر العصور اليونانية والرومانية البيزنطية فإنه لم يكن له تأثير على تخطيط المساجد فى العصر الإسلامى منذ أول حلقة من حلقات تطورها حتى القرن العاشر الهجرى: السادس عشر الميلادى. (٢٢٨)

٢/٤٤. تخطيط متعامد:

(Cruciform Plan - شكل ٢/٣٦)

عمد السقف (بفتح الحين): أقامه بعماد ودعمه، وعمد للشيء: قصد فعله، والعمد: بفتح العين وسكون الميم): الفعل الذى يبنى على قصد ونية، والعمد (بفتح الحين): ورم يكون فى الظهر، مصداقا لقوله تعالى: «إنها عليهم مؤصدة فى عمد ممددة»، والعمد (بفتح العين وكسر الميم): المكان الذى بلله المطر، والعمدة: ما يعتمد عليه، والعماد: الأبنية الرفيعة، والعمود الذى يسند به، وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد (بضم الحين). (٢٢٩)

وحتى يمكن تغطية صحنونها بسقوف تحمي المصلين والدارسين فيها من ناحية أخرى. (٢٣٢)

٤٥ - قرية: (Tomb - شكل ١/٣٧، ٢/٣٧)

ترب الرجل (بفتح التاء وكسر الراء): تعب وافترق، وترب الشيء: أصابه التراب، والترب: بتشديد التاء وكسرها وسكون الراء: المولدان معا في سن واحدة، وأكثر ما يستعمل للمؤنث مصداقا لقوله تعالى: «إن للمتقين مفازا حدائق وأعنابا وكواعب أترابا»، والمتربة (بفتح الميم وسكون التاء): الفاقة والمسكنة مصداقا لقوله عز من قائل: «يتيما ذا مقربة أو مسكينا ذا متربة»، والتراب: عظام الصدر، مصداقا لقوله جل ثناؤه: «خلق من ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب»، والتربة - جمع ترب - المقبرة - والقبر. (٢٣٣)

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن لفظ التربة يعنى المقبرة أو الضريح كله بما فى ذلك اللحد أو فسقية الدفن التى هى فى باطن الأرض، والبناء العلوى وملحقاته الذى هو فى ظاهرها، وكان من هذه القبور أو الأضرحة ما اشتمل على إيوان للصلاة وأربعة فساقى للدفن، وقاعة ورواق لزيارة الواقف وذريته، ومراحض واصطبل وطباق وصهريج وسبيل وكتاب، وكانت كل هذه الملحقات تدخل تحت عمارة التربة. (٢٣٤)

وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل التربة أو المقبرة إما مستقلة فى مبنى خاص بها، وإما متصلة بمسجد أو مدرسة أو خانقاه ونحو ذلك، وكان الجزء الذى تحتله التربة فى هذه الحالة لا يقل نقشا أو تزيينا عن البناء الملحق به، بل كثيرا ما زاد عليه من هذه الناحية ولا سيما فى قبابه ذات الحجر المنحوت المزين بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية، أما فسقية الدفن فكانت عبارة عن حفرة مستطيلة فى باطن الأرض ذات فتحة واسعة يسجى الميت فيها ناحية القبلة، وتغطى هذه الحفرة بمجاديل حجرية ترتكز أطرافها على جانبي المستطيل، ثم يقام عليها بناء ظاهر لا يتعدى ارتفاعه قامة الإنسان، وغالبا ما كان يتصدر هذا البناء الظاهر

والواقع أن نظام العصر الأيوبي - الذى استهدف القضاء على مذهب الفاطميين الشيعى - كان قد فرض إنشاء مدارس لتدريس الفقه على المذاهب الأربعة، وأدى ذلك إلى تغير المساجد - التى كانت تبنى على هيئة صحن أوسط تحيط به أربعة أروقة للصلاة والتدريس فى شكل حلقات - إلى مدارس ذات طراز يقوم على وجود مربع صغير فى الوسط يحيط به إيوانان استوحاهما المعمار المسلم - فى غالب الظن - من نظام القاعة الفاطمية المعروفة بقاعة الدردير، ثم تطور هذا التخطيط من إيوانين إلى أربعة إيوانات تتعامد على الصحن الذى يتوسطها وكأنها أجنحة له، وقد نقل صلاح الدين هذا التخطيط عما أنشئ من العمارة السورية فى عصر نور الدين زنكى الذى نقله بدوره عن عمارة نظام الملك وزير السلطان السلجوقى ملك شاه فيما استحدثه للمدرسة النظامية فى بغداد، وكانت المدرسة الصالحية التى شيدها الصالح نجم الدين أيوب على جزء من أرض القصر الفاطمى الشرقى سنة (٦٤١هـ - ١٢٤٣م) هى أول مدرسة مصرية لتدريس المذاهب الفقهية الأربعة فى أربعة إيوانات متقابلة. (٢٣٥)

وبذلك كان التخطيط المتعامد فى مدارس العصر الإسلامى عبارة عن مستطيل يتوسطه صحن مربع تحيط به أربعة إيوانات - أكبرها إيوان القبلة - يتكون كل منها من أروقة محمولة على عقود ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية تعرف بالبوائك، وكانت أرضيات هذه الإيوانات ترتفع عن أرضية الصحن الذى يتوسطها بقدر درجة واحدة تقريبا، وقد شاع هذا التخطيط فى عمائر العصر المملوكى التى تميزت فى الغالب بعقد واحد كبير لكل من الإيوانين الشرقى والغربى وعقد واحد صغير لكل من الإيوانين الشمالى والجنوبى (٢٣٦) وساعدت على شيوعه فى عمائر هذا العصر عدة مقتضيات منها تصغير حجم المسجد والمدرسة تبعا لما فرضته الظروف المالية والمكانية والتطورية من ناحية،

شاهد من حجر أو رخام يشتمل - بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بالموت - على اسم المتوفى وتاريخ وفاته (٢٣٥) ويشترك مع مصطلح التربة في هذا التعريف مصطلح المدفن الذى أخذ من الفعل دفن بمعنى ستر ووارى التراب، وبذلك يكون المدفن هو موضع الدفن الذى يدفن فيه الميت وكان على نوعين أحدهما للرجال والآخر للنساء، ويرتبط بمصطلحي التربة والمدفن مصطلح ثالث هو المنزل (بفتح الزاى) - جمع منازل - وهو موضع النزول، ويقصد به فى الوثائق المملوكية الفتحة التى ينزل منها إلى القبر، وقد يكون فى الضريح الواحد منزلا واحدا أو منزلين ونحو ذلك. (٢٣٦)

٤٦ - تربيعة: (Quadrilateral, Square) - شكل ١/٣٨، ٢/٣٨

الربع (بتشديد الراء وفتحها وسكون الباء): الدار والمحلة، والربع (بتشديد الراء وضمها وسكون الباء): جزء من أربعة أجزاء، والتربيع: ضرب العدد فى مثله، وجعل الشئ مربعا أى به أربعة أضلاع متساوية ومتعامدة، والتريعى: ما له علاقة بالتربيع. (٢٣٧)

ويقصد بالتربيعة فى المصطلح الأثرى المعماري والفنى - طبقا لما ورد فى بعض الدراسات الوثائقية - إما حوش مربع تحيط به حواصل أو حوانيت أو دورات مياه ذات ميضات فليل «تربيعة بها حوانيت متجاورة ومتقابلة يمنة ويسرة»، (٢٣٨) وإما تكعيبية عنب فى حديقة أو منزل أو قصر فليل «تربيعة عنب على مكعب محمول على أعمدة مبنية»، (٢٣٩) وإما وحدة زخرفية مربعة بارزة تزينها زخارف نباتية أو هندسية ضرب خيط، نراها فى غالب الأحيان على جانبي الأعتاب الحجرية أو الرخامية المزروعة فوق مدخل العمائر المملوكية بشكل خاص. (٢٤٠)

٤٧ - ترسانة: (Arsenal) - شكل ١/٣٩، ٢/٣٩

الترس (بتشديد التاء وضمها وسكون الراء) الغليظ من الأرض، والقاع الصخرى الأملس المستدير، وصفحة من الفولاذ وغيره يستعملها المقاتل للوقاية من الطعن والضرب، والترس (بتشديد التاء الأولى والراء وفتح أولهما وضم ثانيهما): التستر بالترس، والمتراس أو المترس (بكسر الميم وسكون التاء): قطعة من الحديد أو الخشب توضع خلف الباب المغلق لتدعيمه. (٢٤١)

أما الترسانة أو الترسانة - طبقا لما أشار إليه بعض الباحثين - فهى كلمة تركية تعنى مستودع الذخائر وأدوات الحرب، وربما هى تحريف لدار الصناعة (٢٤٢)، ولكن الحقيقة أن الفرنج لما اتصلوا بعرب المغرب عن طريق الأندلس وبالعرب المشرق عن طريق الحروب الصليبية كانوا قد تأثروا بحضارتهم وأقتبسوا فيما اقتبسوه من هذه الحضارة لفظ دار الصناعة، ونقله الأسبان أول الأمر بلفظه (Tarsanah) ثم حرفوه إلى (Arsenal)، وتقلب المصطلح بعد ذلك بواسطة النحت اللغوى فى سائر اللغات الأوروبية حتى صار (Arsenal)، ثم عاد العرب وأخذوه من الأسبان بصيغة (Tarsanah) وظنوها تركية فعربوها إلى ترس خانة أو ترسانة، (٢٤٣) مثلما حدث فى كلمة أدميرال (Admiral) التى أخذت - كما يقول جورجى زيدان - عن العربية أمير البحار، (٢٤٤) وسميت دار الصناعة فى مصر بصناعة مصر تارة وصناعة العمائر تارة أخرى، وقد أنشئت هذه الدار بجزيرة الروضة سنة (٥٤٤هـ/٦٧٣م) على يد مسلمة بن مخلد والى مصر من قبل معاوية ابن أبى سفيان بسبب غزو الروم للبرلس سنة (٥٣هـ / ٦٧٢م) وقتل الكثير من أهلها وعلى رأسهم وردان مولى عمرو بن العاص. (٢٤٥)

وظلت هذه الدار منذ إنشائها مركزا لصناعة سفن الأسطول المختلفة كالسميريات التي استخدمت في العصر العباسي واستمر استخدامها طوال العصر الفاطمي ، والشوانى أو الأغربة التي اشتملت على الأبراج والقلاع وكانت تتسع لمائة وخمسين رجلا ، والحراقات التي حوت مرامى للمنجنقيات التي كانت تستخدم لقذف النيران على الأعداء وحرق سفنهم ، والطرادات التي جهزت لحمل الغيول والدواب ، والشلنديات أو المسطحات التي استخدمت لنقل السلع وكافة المؤن ، والبطسات ذات الطوابق المتعددة والقلوع الكثيرة التي كانت تتسع لسبعمئة جندي ، بالإضافة إلى السفن النيلية المختلفة مثل العشاريات والعلابيات والحمام والسنايك وقوارب الخدمة والمراكب الطائرة ونحوها. (٢٤٩)

وظل الحال بصناعة الجزيرة على ذلك حتى سنة (٣٢٥هـ / ٩٣٦م) حين أمر الإخشيد بتحويل بناء السفن منها إلى ساحل مصر (الفسطاط) واتخاذ دار خديجة ابنة الفتح بن خاقان زوجة أحمد بن طولون مقرا لهذه الصناعة ، فكان تنظيمها في هذه الدار - بالإضافة إلى موقف الإخشيد ممن خالفوه وخرجوا عليه - لأنها كانت على شاطئ النيل مباشرة ولها درج يؤدي إلى مياهه. (٢٥٠)

واعتبار من السنة المشار إليها ظلت السفن تبنى في دار الصناعة بجزيرة الروضة تارة وفي دار الصناعة بالفسطاط تارة أخرى حتى كان عصر الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله فأمر وزيره المأمون بن البطائحى سنة (٥١٦هـ / ١١٢٢م) بنقل عمارة المراكب الحربية من الصناعة التي بجزيرة الروضة إلى الصناعة القديمة بساحل مصر فنقلها ، وكان لزاما عليه من ثم أن يبنى في هذه الصناعة الأخيرة منظرة للخليفة يستعرض منها السفن الحربية في يوم الأسطول. (٢٥١)

ومعنى ذلك أن هذه السفن الحربية ظلت تبنى في الجزيرة إلى جانب السفن النيلية حتى عصر الأمر

واستمرت هذه الصناعة بالجزيرة إلى أيام الإخشيد الذى أمر سنة (٣٢٥هـ / ٩٣٦م) بنقلها من الجزيرة إلى ساحل مصر بالفسطاط لأن يحكم التركي وعلى بن بدر ونظيف النوشري وعلى المغربى كانوا قد خرجوا - طبقا لما ذكره المقرئى وابن دقماق - على الإخشيد وهزموا سفنه بقيادة صاعد بن الكلجم فى الفيوم وأحرقوها ، ثم نزلوا بالجزيرة وملكوا صناعتها ، فركب الإخشيد غاربتهم وسار بجيشه حتى وقف قبالتهم على الساحل عند دار خديجة ابنة الفتح بن خاقان زوجة أحمد بن طولون (عندما كان أميرا) ، ولكنه لم يستطع النزول إليهم فكره ذلك وقال «صناعة يحول الماء بينها وبين صاحبها ما هى بصناعة ، أعملوا الصناعة ها هنا ، فلما رحل المتمردون إلى الاسكندرية ، ورجع الإخشيد إلى دار إمارته أمر بالصناعة فحولت إلى موضعها بالفسطاط. (٢٤٦)

كذلك كان هجوم البيزنطيين على دمياط على عهد الخليفة العباسى المتوكل سنة (٢٣٨هـ / ٨٥٢م) ، والحاقهم الكثير من الدمار والتخريب بالمدينة ، وسبيهم النساء والأطفال ، من أهم العوامل التى حفزت المسلمين على ضرورة التقدم فى صناعة الجزيرة ، فأمر المتوكل عنبسة بن إسحاق عامله على مصر بالتوسع فى بناء قاعدة بحرية قوية تساعد على ردع هؤلاء البيزنطيين وتحمى شواطئ الدولة ، فقام عنبسة بزيادة بناء الشوانى ونحوها من السفن الحربية. (٢٤٧)

ثم جاءت الأحداث السياسية التالية فى مصر بعد ذلك وأضافت بعدا جديدا لضرورة الاهتمام بدار الصناعة وبناء الأسطول ، فقد قامت فيها سنة (٢٤٥هـ / ٨٧٨م) ولاية طولونية استقلت - ولو اسميا - عن الخلافة العباسية فى بغداد ، فاهتم ابن طولون بتجديد دار الصناعة بالروضة وقام بتوسيعها وتحسينها وعمل الأحواض اللازمة لها ، وقد سميت صناعة الجزيرة هذه بعدة أسماء كان أهمها صناعة الروضة وصناعة الجسر. (٢٤٨)

بأحكام الله الفاطمي ٤٩٥٠ - ٥١٩ هـ / ١١٠١ - ١١٢٥ م) ثم أصبحت بعد ذلك داراً لصناعة السفن النيلية والتجارية فقط، وبذلك اختصت صناعة مصر ببناء السفن الحربية من الشوانى والشلنديات والحراريق ونحوها، بينما اختصت صناعة الجزيرة ببناء السفن النيلية أو التجارية من العشاريات والعلايات والحمائم وغير ذلك، (٢٥٢) فلما جاء عصر الأيوبيين واتخذ الصالح نجم الدين من جزيرة الروضة مقراً لحكمه وبنى فيها قلعته، زادت العناية بصناعة الروضة من جديد وأُفرِدَ للأسطول ديوان خاص سُمي بديوان الأسطول، فعادت الجزيرة - مرة أخرى - داراً للصناعة تبنى فيها الحراريق والشلنديات ونحوها حتى سنة (٧٠٠ هـ / ١٣٠٠ م) بينما ظلت تبنى فى دار الصناعة بالفسطاط الشوانى وغيرها من المراكب النيلية أو الديوانية. (٢٥٣)

وبعد سقوط الدولة الأيوبية قلت العناية بجزيرة الروضة وخربت قلعتها ودار صناعتها وأهمل الجسر الذى كان يربط بينها وبين مدينة مصر، فلما كان عصر السلطان الظاهر بيبرس عادت العناية إلى دار الصناعة بالجزيرة من جديد، وصدر مرسوم بتنظيم تجارة الأخشاب التى سميت حينذاك بأعواد العمل تأمينا لما تحتاجه دار الصناعة من هذه الأعواد لبناء الأسطول الذى أمر به، وكان يذهب إلى هذه الدار بنفسه ليشرف على إعداد الشوانى التى أمر بصناعتها حتى أنهت الدار - بإشرافه - بناء أسطول قوامه أربعون سفينة، واستمرت عناية الممالك بعد ذلك بصناعة الروضة حتى نهاية دولتهم وبداية عصر الدولة العثمانية، (٢٥٤) واهتم الأشرف خليل بن قلاوون ببناء أسطول فى صناعة مصر، وعهد بأعداده سنة (٦٩٢ هـ / ١٢٩٢ م) إلى الوزير ابن السلوس، ثم سار الناصر محمد بن قلاوون على نهج أخيه وبنى فى هذه الدار سنة (٧٠٢ هـ / ١٣٠٢ م) أسطولاً غزا به جزيرة أرواد عند ساحل مدينة طرطوس شمالى طرابلس بالشام، (٢٥٥) إلا أن دوام الحال - بالنسبة لهذه الصناعة - كان من المحال فتوقفت

هذه الدار بعد أن تبنى على مر الأيام جرف فى البحر الذى يفصل بينها وبين جزيرة الروضة أو بين الفسطاط ودير النحاس، فتحولت أرضها سنة (٧٠٠ هـ / ١٣٠ م) إلى بستان عرف ببستان كيسان ثم ببستان الطواشى، (٢٥٦) ونقلت الصناعة من ثم إلى ساحل مصر تجاه دير النحاس حيث استقرت فيه مدة طويلة ثم نقلت مرة أخرى إلى ساحل بولاق خلال عهد محمد على. (٢٥٧)

٤٨ - ترصيع: (Incrustation) - شكل ١/٤٠، (٢/٤٠)

الترصيع: النسيج المحكم، والتركيب، ونظم الجواهر أو تحلية الذهب به، ومنه قولهم تاج مرصع: أى محلى بالرصائع جمع رصعة، وهى كل حلية مستديرة يحلى بها التاج وغيره، والترصيع فى البديع: توازن الألفاظ مع اتفاق الفواصل والأوزان مثل «إن الأبرار لفى نعيم وإن الفجار لفى جحيم»، وترصيع الكلام: اقتران الشئ بما يتفق معه فى قدر مشترك مثل قوله تعالى: «إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنت لا تظمأ فيها ولا تضجى». (٢٥٨)

ويأتى لفظ الترصيع فى المصطلح الأثرى الفنى للدلالة على إضافة مادة ثمينة إلى مادة أخرى أقل منها قيمة بغرض الزينة أو التحلية، وحدد البعض هذه المواد الثمينة فى الذهب والفضة والأحجار الكريمة والفسيفساء والجواهر، (٢٥٩) رغم أنها كانت تنحصر غالباً فى العظم والعاج والصدف، وتختلف من ثم عن التكفيت الذى استخدمت فيه الأحجار الكريمة واسلاك الذهب والفضة لملء شقوق الزخرفة بأحدهما أو كليهما أو ببعض الجواهر والأحجار الكريمة.

وكانت هذه الطريقة تحتاج إلى عناية كبيرة وجهد أكبر، لأنها كانت تعتمد على تجميع مربعات صغيرة من العظم والعاج والصدف - بعناية فائقة - بعضها إلى بعض فى أشكال هندسية مختلفة، ثم تلتصق هذه الأشكال على أرضية خشبية مسطحة غير محفورة كما

في التكفيت أو التنزيل ، وقد ورث المسلمون هذه الصناعة - في غالب الظن - عن القبط ، وعثر في عين الصيرة على عدة حشوات خشبية صغيرة مغطاة - بطريقة الترصيع - بزخارف عظيمة ، يغلب على الظن أنها كانت في الأصل أجزاء من توابيت ، وتوجد معظم هذه الحشوات في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، كما يوجد بعض منها في متحف برلين ، والذي لا شك فيه أن الترصيع كان طوال العصور الإسلامية المختلفة فنا شاعرا في شرق العالم الإسلامي وغربة على السواء ، ثم بلغ هذا الفن على عهد الدولة المملوكية في كل من مصر والشام خلال القرنين (٧ - ٨هـ / ١٣ - ١٤م) درجة عالية من الروعة والكمال ، واستخدم في صناعة الأبواب والصناديق والمناضد وغيرها من التحف الخشبية المنقولة ، ولعل من أبدع أمثله التي ترجع إلى القرن (٨هـ / ١٤م) كرسى عثر عليه في مسجد الأشرف شعبان بن حسين (٧٦٦هـ / ١٣٦٩م) لا يزال محفوظا في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة . (٢٦٠)

٤٩ - تزجيج: (Glazing - شكل ٤١)

الزج (بتشديد الزاى والجيم وضمهما): الحديدية التي في أسفل الرمح ، والزجج (بتشديد الزاى وفتحها وفتح الجيم الأولى): دقة وطول في الحاجبين ، الزجاج (بتشديد الزاى وضمهما) القوارير ، وجسم شفاف صلب سهل الانكسار يصنع من الرمل والقليل ، والزجاجة: القطعة والإناء والقدر من الزجاج ، والزجاجى: بائع الزجاج ، والمصنوع من الزجاج ، والشفاف كالزجاج. (٢٦١)

أما التزجيج في المصطلح الأثرى الفني فهو طلاء زجاجى شفاف للأوانى الخزفية ، (٢٦٢) وقد عرف الخزاف المسلم طريقة طلاء الأوانى الخزفية الخشنة أو الرخيصة بالطلاءات الزجاجية الشفافة أو الملونة ، فعمل الخلوط الذي يتكون منه هذا الطلاء بواسطة صهر الخامات والأكاسيد المختلفة بعضها مع بعض ، ثم صبها في الماء وهي في حالة الانصهار ثم استعمالها بعد ذلك

في الطلاءات الشفافة أو الملونة للأوانى الخزفية المشار إليها ولا سيما النوع الذى كان يزخرف بالبطانات السائلة وهي في حالة رطبة قبل القيام بحرقها الأول، (٢٦٣) ويغلب على الظن أن انتاج هذا النوع الرخيص أو الخشن من الأوانى الفخارية المزججة كان قد اقتصر على مصر خلال العصر المملوكى ، وكان يصنع من طفل أحمر مغطى ببطانة بيضاء عليها طلاء زجاجى بنى اللون أو ضارب إلى الصفرة أو الخضرة تظهر الزخارف محزوزة عليه في البطانة البيضاء ، وقد عرف هذا النوع باسم الفخار المطفى بالمينا. (٢٦٤)

٥٠ - تصفيح: (Plating - شكل ٤٢ / ١، ٢ / ٤٢)

صفح السائل عن حاجته (بفتح الصاد والفاء): ثناء عنها ، وصفح الإبل على الحوض: أمرها عليه (بتشديد الراء وفتحها) واحدا واحدا ، وصفح الشيء: جعله عريضا ، وصفح عن الذنب: عفا عنه ، والصفح من كل شيء (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الفاء): جانبه ، وصفائح الباب: ألواح ، (٢٦٥) والصفائح والصفائح - جمع صفائح - هي حجارة رقيقة تستعمل في تليط الأرضيات بشكل خاص ، والصفائح (بتشديد الصاد وكسرها): - جمع صفائح - كل عريض من حجارة أو ألواح ونحوهما ، ومنه قولهم: صفح الشيء (بتشديد الفاء وفتحها) كساه بالصفائح أو برفائق الفولاذ ، وصفح الباب: غطاه بقشرة حديدية أو نحاسية رقيقة ، (٢٦٦) أو كساه بصفائح الذهب المموهة بالمينا أو المرصعة بالأحجار الكريمة. (٢٦٧)

وقد استخدم لفظ التصفيح في المصطلح الأثرى المعماري والفنى طبقا لما جاء في بعض الدراسات الوثائقية في ثلاثة مجالات أولها الصفائح الحديدية الرقيقة التي كانت تكسى بها الأبواب الخشبية الخاصة بالعمائر الأثرية لتقويتها من خلال تثبيت هذه الصفائح بواسطة مسامير مكويجة ، فليل «باب مصفح» أى مغطى بالواح من صفائح الحديد ، «زوج أبواب به أربع

والصور (بتشديد الصاد وضمها وسكون الواو): قرن
ينفخ فيه لإنهاء الحياة وإحياء الموتى مصداقا لقوله عز
من قائل «ونفخ في الصور فصعق من في السموات
ومن في الأرض»، والصور (بتشديد الصاد وفتحها
وفتح الواو): الميل والاعوجاج. (٢٧١)

وقد سار التصوير - بالنسبة للفنون الإسلامية - في
خطين متوازيين غير متفقين المعنى والمضمون، كان
أولهما تشخيصي اختص بتزيين الكتب والمنمنمات
والأبنية غير الدينية اعتبارا من بداية العصر الأموي
وطوال العصور الإسلامية التالية، وثانيهما تجريدي
اختص بزخرفة العماير الدينية بروائع الزخارف النباتية
والهندسية والكتابية، وتحول الفنان المسلم من خلاله
إلى مجال الإبداع الفني المنسجم مع الفكر الإسلامي
المدرك للنواهي الدينية التي حرمت مضاهاة
خلق الله سبحانه وتعالى، (٢٧٢) ومعنى ذلك أن
التصوير الإسلامي في شقة التشخيصي لم يستخدم
في العمارة الإسلامية إلا لتزيين القصور الأموية
في بداية الشام مثلما حدث في قصر عمرة (٩٤ -
٩٧ هـ / ٧١٢ - ٧١٥ م) وقصر الحير الغربي
١١٠٠ هـ / ٧٢٨ م، (٢٧٣) وفي تزيين القصور
العباسية في العراق ولاسيما قصر الجوسق الخاقاني في
سامرا، والقصور الإسلامية في كل من صقلية
والأندلس، (٢٧٤) وكانت أكثر جدران هذه الأبنية - غير
الدينية - تزين بمناظر صيد وطرب وموسيقى ونحو ذلك
مما كانت تستخدم فيه الألوان المائية الزاهية، أما الأبنية
الدينية من المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها فقد
اقتصرت الفنان المسلم في تزيينها على كل ما لا صلة له
بمضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى في شق التصوير
التشخيصي، وتركز في كل ما هو طبيعي خالص في
شقة التجريدي، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا
قد أسرفوا في استخدام الزخارف التجريدية ذات
العناصر النباتية والهندسية والكتابية لكرهيتهم محاكاة
الطبيعة أو تقليدها برسم الأشكال الآدمية أو الحيوانية،

صفائح حديد، وثانيها صفائح النحاس التي كانت
تغشى درف الأبواب والدواليب وعليها كتابات مفرغة
باسم المنشئ وتاريخ الإنشاء فقل «صفائح نحاس
عريضة مخرمة عليها كتابات»، وثالثها ألواح الرخام
التي كانت تستخدم في فرش الأرضيات وتكسية
الوزرات فقل «بسة محطرة بصفحات رخام» (٢٦٨)

ومن المعروف أن صناعة تصفيح الأبواب الخشبية
بالرقائق النحاسية التي تزينها زخارف الأطباق النجمية
المخرمة وأجزائها كانت قد انتشرت خلال عصر المماليك
في كل من مصر والشام، ولعل من أحسن الأمثلة
الدالة على ذلك باب خانقاه بيبرس الجاشنكير بالقاهرة
(٧٠٩ هـ / ١٣١٠ م)، الذي تزين مصراعيه
المصفيحين زخارف مكفئة بالفضة عليها اسم السلطان
المنشئ لهذه الخانقاه، والباب الذي عثر عليه في خانقاه
الأشرف برسباي بالخانكة ٨٤٠ هـ / ١٤٣٦ م) ولا يزال
محفوظا في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وعلى
مصراعيه - المصفيحين بالنحاس - زخارف مخرمة ذات
أوضاع متماثلة ومتقابلة تشتمل على عناصر نباتية
وأشكال طيور وحيوانات مختلفة، أسفل منطقته
الوسطى وأعلىها شريطان كتابيان بخط النسخ
المملوكي باسم الجنب العالي شمس الدين سنقر
الطويل المنصوري الذي أمر بصناعته سنة بضع
وستمئة. (٢٦٩)

٥١ - تصوير: (Statues making) - شكل (٢/٤٣، ١/٤٣)

تصور الشيء (بتشديد الواو وفتحها): تخيل صورته
وشكله في ذهنه، والصورة - جمع صور - الشكل
والتمثال، وفن تصوير الأشخاص والأشياء عن طريق
الرسم بالألوان، أو تشكيلها عن طريق الخمرط بواسطة
الكتل والأحجام، وبذلك عرفت الصورة بأنها هي
الشكل أو النوع أو الصفة أو التمثال، (٢٧٠) مصداقا
لقوله تعالى: «يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي
خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك»،

فقد روى أن رجلا جاء إلى ابن عباس وقال له: يا ابن عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي واني أصنع هذه التصاوير، فقال له ابن عباس: لا أحدثك إلا بما سمعت من رسول الله ﷺ يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافع فيها أبدا، فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه فقال له ابن عباس: ويحك أن أيت إلا أن تصنع عليك بهذا الشجر كل شيء ليس فيه روح. (٢٧٥)

والواقع أن التصوير في الإسلام كان من بين الموضوعات التي اختلفت فيها آراء الفقهاء والباحثين فقد روى أن النبي ﷺ عندما دخل الكعبة وبصحبته شيبة بن عثمان قال له: يا شيبة أمح كل صورة فيه إلا ما تحت يدي، قال فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه (٢٧٦) وقد اتخذ بعض المستشرقين ذلك دليلا على أن التصوير لم يكن محرما في الإسلام ولا مكروها، لا سيما وأن القرآن الكريم لم يرد فيه النهي عنه، وأشاروا إلى أن هذا النهي لم يرد إلا في الأحاديث التي رويت عن النبي ﷺ كالحديث السابق ذكره على لسان ابن عباس وغيره من الأحاديث النبوية، ومع أن الفقهاء الذين دونوا أحاديث تحريم الصور والتماثيل لم ينسبوا إلى النبي ﷺ شيئا خلقوه من العدم، إلا أنهم كانوا قد بالغوا - على ما يبدو - في هذا التحريم مخافة أن تنزع نفوس العرب - وهم ما زالوا حديثي عهد بالوثنية - إلى الرجوع إلى ما كان عليه أبائهم وما ألفته أنفسهم زمنا طويلا، أما إذا توقفت على هذه الصور بعض أحكام شرعية أو معالجات طبيعية أو كشف مسائل علمية، فإن اتخاذها في هذه الحالة يكون ولا شك من المرغوب فيه شرعا، وإذا اتخذت لمجرد الزينة واللهو كان اتخاذها مباحا، أما إذا اتخذت للعبادة أو للتعظيم والتبرك ونحو ذلك فهي حرام قطعا معذب صانعها ومعذب متخذها، وكان ذلك - في غالب الظن - هو السبب الرئيسي في تحريم التصوير واتخاذ الصور أو التماثيل. (٢٧٧)

غير أن الأمر لم يقتصر في البعد عن محاكاة الطبيعة أو تقليدها على الخزارف الآدمية والحيوانية فحسب بل تعداها إلى الخزارف النباتية أيضا، وقد ساعد ذلك على تتبع أطوار هذه الخزارف من خلال المراحل المختلفة التي مرت بها ابتداء من المحاولات المبكرة للبعد عن الطبيعة حتى الوصول إلى التحوير الكامل عنها، ولعل أهم ما يؤيد ذلك هي تلك الخزارف المسماة بالأرابسك التي كانت أكثر الخزارف النباتية المحورة ذيوعا وانتشارا في الفن الإسلامي عامة، وتتكون من تفرغات وجذوع مثنية تتشابه وتتابع فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور، وقد بدأ أسلوب التحوير والتجريد في الخزارف النباتية الإسلامية خلال القرن (٣هـ/٩م) في زخارف سامرا الجصية، ولكن هذا الأسلوب التحويري كان قد خضع خلال القرنين ٤ - ٥ هـ (١٠ - ١١م) إلى قواعد من التناسق والتماثل رأى الفنانون وضعها، فعمقوا حفر أرضيتها حتى تكون عناصرها الزخرفية أكثر وضوحا، وتكون - مع المحافظة على انسيابها - أكثر تناسقا وتماثلا، (٢٧٨) واستمر هذا الأسلوب التجريدي خلال العصرين الأيوبي والمملوكي رغم وجود بعض الموضوعات الزخرفية التي كانت تميل كثيرا إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ويغلب على الظن أن الفن الصيني القديم كان قد لعب - على يد المغول - دورا كبيرا في ظهور هذا التأثير على الآثار الإسلامية في إيران ومن ثم في كل من الشام ومصر. (٢٧٩)

٥٢. تطريز: (Embroidery - شكل ٤٤)

طرز الثوب (بتشديد الرء وفتحها): جعل له طراز، والطرز (بتشديد الطاء وكسرهما) - جمع طرز - (بضمين) النمط، والهيئة، والشكل، والموضع الذي تنسج فيه الأقمشة الجيدة، والطرزة: حرفة الطراز (بتشديد الرء وفتحها)، (٢٨٠) والتطريز هو توشية الثياب بخيوط تؤولف شكلا أو منظرا زخرفيا معينا، ومن ذلك قولهم: طرز النسيج أى وشاه وزخرفه. (٢٨١)

ويقصد بالتطريز فى المصطلح الأثرى الفنى زخرفة النسيج بعد تمام نسجه بخيوط ملونة غالباً تكون خامتها أغلى من خاماة القماش المطرزة فيه، وقد استخدمت فى هذا التطريز غرز فنية مختلفة كان أهمها غرزة النباتة والحشو والفرع والسلسلة والصليب، وجمع النسيج المسلم فى تطريزه أحياناً بين غرزتين مختلفتين فى آن واحد، فجمع مثلاً بين غرزتى الصليب والنباتة فى كتابة واحدة حيث أستعمل الأولى فى سيقان الحروف واستعمل الثانية فى باقى أجزائها، وكان المطرز المصرى المسلم لا يعتمد فى تطريز كتابته على الرسم المخبر كما كان الحال فى العراق وإيران، بل كان يتخذ من خيط اللحمة خطأ لتحديد هذه الكتابة حتى لا تكون مائلة أو متعرجة، أو يتخذ من خطين حريرين ملونين بحذاء اللحمة إطارين أو حدين للكتابة المطرزة بينهما، وكانت الاسكندرية وتيس وتونة من أبرز المراكز الصناعية فى هذا الصدد، حيث امتازت الكتابة المطرزة فى الاسكندرية برشاقة الحروف، وبالنهايات الزخرفية التى توجد فى أسفلها، وامتازت الكتابة المطرزة فى تيس بأن سيقان حروفها كانت على هيئة تشبه الصليب، بينما امتازت الكتابة المطرزة فى تونة بالوضوح وصغر الحروف. (٢٨٢)

والذى لا شك فيه أن التطريز فى المنسوجات هو فن مصرى قديم، يدل على ذلك أن المتحف المصرى بالقاهرة لا زال يحتفظ بالعديد من قطع المنسوجات المطرزة ولاسيما القطعتين المنسوبتين لتوت عنخ آمون وامنحتب الرابع، وبكل منهما خيوط كتانية ملونة استخدمت فيها إلى جانب غرزة الفرع والحشو غرزة الفلترية، وظل هذا الفن قائماً خلال العصر الرومانى وخاصة فى المنسوجات الصوفية ذات اللون الواحد التى عرفت بالقباطى والتى ترجع إلى القرنين (٥ - ٦) الميلاديين، حيث كانت هذه المنسوجات تطرز بخيوط كتانية بيضاء بغرز متعددة أهمها غرزة الفرع وغرزة الضفيرة وغرزة الحشو، وانتقل هذا الفن التطريزى من

منسوجات العصر الرومانى إلى منسوجات ما سُمى بالعصر القبطى خلال القرن السادس الميلادى، ومن ثم إلى منسوجات العصر الإسلامى المبكر، يدل على ذلك كثير من قطع النسيج المطرزة التى لازالت محفوظة بالمتحف القبطى ومتحف الفن الإسلامى، ولاسيما قطعة الكتان ذات الزخارف المطرزة بالحرير الأسود والأزرق التى ترجع إلى القرن (٧هـ - ١٣م) وعليها كتابة نسخية ذات عبارات دعائية منها «العز الدائم والإقبال»، «سعادة مؤبدة ونعمة مخلدة». (٢٨٣)

٥٣ - **تطعيم: (Inlaying) - شكل ١/٤٥**
(٢/٤٥)

طعم الرجل (بفتح الطاء وكسر العين): أكل أو ذاق، مصداقاً لقوله تعالى «ومن لم يطعمه فإنه منى»، والطعم - جمع طعيم - ما يميز بالتذوق من الحلو والمر، والطعام - جمع أطعمة - كل ما يؤكل، وكل ما يساغ حتى الماء، مصداقاً لقوله ﷺ فى زمزم: «إنها طعام طعم»، والطعامى: بائع الطعام، وطعم العظم: صار ذامخ، (٢٨٤) وطعم الغصن: وصل به غصنا آخر من غير شجره بغية اشتقاق نوع آخر منه، وطعم الخشب بالصدف ونحوه: ركه فيه للزخرفة والزينة. (٢٨٥)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن التطعيم هو أسلوب زخرفى ينحصر فى تحضير قطع صغيرة مسطحة مصقولة من العظم أو العاج أو الصدف بأشكال فنية معينة، ثم حفر الأجزاء المراد تطعيمها بسطوح الأبواب والشبابيك والصناديق والمنابر والكراسى والدكك وغيرها، وتشبيت هذه القطع الصغيرة فى الأجزاء المحفورة على السطوح الخشبية المشار إليها لتشكيل الزخرفة المطلوبة عليها. (٢٨٦)

وكانت زخرفة القطع الخشبية المختلفة بأشكال نباتية وهندسية مطعمة من الأعمال الفنية التى انتشرت فى بلدان الشرق القديم، ثم أخذها اليونان والرومان (٢٨٧) حتى وصلت إلى العصر الإسلامى، واستطاع الفنان المسلم خلال العصر المملوكى أن يصل بها إلى أروع ما عرف منها طوال العصور السابقة على الإسلام.

وترتبط بفن التطعيم مادتان هامتان أولاها هي العاج أو سن الفيل (Ivory) الذى استخدم فى تطعيم القطع الخشبية الصغيرة وحده أو مع بعض المواد الأخرى فى القطع الخشبية الكبيرة، وعملت منه على الخشب المطعم به أعمال فنية رائعة فى كثير من قطع الأثاث الخشبي، وقد بدأ المسلمون فى استعمال هذه المادة اعتبارا من العصر الأموى، فطعمت به أغلفة المصاحف الخشبية، (٢٨٨) ثم صنعت منه فى العصر الطولونى بعض التحف العاجية الصغيرة ذات الزخارف العباسية ولاسيما الزخارف المائلة أو المشطوفة التى ظهرت فى الفنون الإسلامية لأول مرة خلال القرن (٣هـ/٩م) فى الطراز الثالث من جص سامرا، (٢٨٩) كما صنعت منه فى العصر الفاطمى خلال القرنين (٤هـ/١٠-١١م) - إلى جانب استخدامه فى التطعيم والترصيع - صناديق رائعة للحلى والعطور ونحوها لما يزال محفوظا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومتحف اللوفر فى باريس وغيرهما، (٢٩٠) وبلغ استخدام الفنان المسلم لهذه المادة فى العصر المملوكى خلال القرنين (٨هـ/١٤-١٥م) غاية الدقة والإبداع الفنى ولا سيما فى تطعيم المنابر والأبواب والشبابيك والكتيبات والدكك والكراسى ونحوها، (٢٩١) أما أهم المجالات الفنية التى استخدم فيها العاج وحده محفورا بشتى العناصر الزخرفية ولاسيما النباتية والكتابية منها مما بلغت فيه هذه الصناعة حد الإعجاز الفنى فهى تلك العلب والصناديق التى عملت فى الأندلس خلال القرنين (٤هـ/١٠-١١م)، وفى صقلية خلال القرنين (٦هـ/١٢-١٣م)، (٢٩٢)، وثانية المادتين الهامتين المرتبطتين بفن التطعيم هى الأبنوس (Ebony) وهى كلمة يونانية يقصد بها خشب أسود ثمين صلب كان قليل الاستخدام فى صدر الاسلام، حيث لم يعمل منه سوى الدرابزين الذى يحيط بالصخرة المشرفة فى القدس الشريف، وبعض مصاريع الأبواب والشبابيك وقطع

الأثاث الفاطمى من الصناديق والعلب والدوى، وقطع الشطرنج التى طعم بعضها بالعاج (٢٩٣).

٥٤ - تعشيق: (Jointing, Interlacing) شكل (١/٤٦، ٢/٤٦)

عشق الرجل عشقا (بفتحين): تعلق قلبه بالحب، والعشق: الإفراط فى الحبة، والعشق (بكسر العين وسكون الشين): الإغرام بالنساء، والعشاق (بتشديد الشين وفتحها): الكثير العشق (٢٩٤)، والتعشيق أو التجميع أو التقفيس هو جمع الأجزاء والمفردات فى مجمع واحد تهينة لعمليات أزواج وتثبيت التعاشق بالغراء وغيره، ومنه قولهم: عشق الشيء غيره: أدخل أطراف أحدهما فى أطراف الآخر، وبذلك يكون التعشيق هو تركيب أجزاء الخشب وتثبيتها واحدا فى الآخر بواسطة تشكيل مواضع التثبيت لتتألف فى إحكام، وهو كل إزدواج يدخل فيه جزء من الخشب فى آخر بثلاثة أنواع رئيسية أولها تعشيق ذيل الزاوية (Corner joint) ويقصد به توصيل الجزأين المسطحين لتكوين ركن أو زاوية، وثانيها تعشيق طرف لطرف أو قورة على قورة (Put joint) ويقصد به توصيل الجزأين بتلامس الطرفين دون دخول، وثالثها تعشيق نصف على نصف (Lap joint) ويقصد به توصيل الجزأين مع بعضهما بتعارض كالصليب (٢٩٥).

والواقع أن ظهور فن التعشيق كأسلوب لزخرفة المسطحات الخشبية الإسلامية كان قد بدأ فى أواخر العصر الفاطمى خلال القرن (٦هـ/١٢م)، فظهرت على التحف الخشبية التى صنعت فى هذه الفترة أشكال نجمية وسداسية ذات زخارف نباتية جمع الفنان بعضها إلى بعض ليكون الشكل الهندسى المطلوب، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك محراب السيدة نفيسة المتقل الذى تزين واجهته حشوات تغطى أسطحها تفرعات نباتية دقيقة تكون كل ست حشوات منها شكلا نجميا، ويعد هذا الحراب أقدم قطعة خشبية يظهر فيها هذا العنصر الزخرف الهندسى الجديد الذى

شاع استخدامه بعد ذلك في العصر المملوكي، حيث أقبل الفنان في هذا العصر على الإكثار من الأشكال الهندسية حتى برع في تكوين زخارفها براعة لم يطاوله فيها أحد، وتتكون هذه الأشكال من حشوات صغيرة تزينها فروع نباتية دقيقة مورقة، تتوسطها أطباق نجمية ذات زخارف نباتية وهندسية دقيقة انتشر استخدامها بشكل خاص في المنابر الخشبية التي صنعت بين القرنين (٧ - ٩هـ / ١٣ - ١٥م) (٢٩٦).

٥٥. تكفيت: (Marquetry - شكل ٤٧)

كفت الطائر: أسرع في الطيران، وكفت الشيء: قلب بطنا لظهر وظهرا لبطن، وكفت المتاع: ضم بعضه إلى بعض، وفي الحديث «أكفتوا صبيانكم بالليل فإن للشيطان خطفه»، والكفات (بكسر الكاف): الموضع الذي يكفت فيه شيء، مصداقا لقوله تعالى: «ألم نجعل الأرض كفاتا»، والكفت (بفتح الكاف) وسكون الفاء: القدر الصغيرة، والكفت من اخيل: الشديد الوثب الذي لا يستمكن منه (٢٩٧)، أما في المصطلح الأثرى الفني فإن التكفيت أو التطبيق هو تزيين معدن بمعدن آخر أثمن منه كتزيين النحاس أو البرونز بأسلاك من الذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر يتم تنزيلها في شقوق محفورة في بدن الآنية طبقا للتصميم الفني المطلوب (٢٩٨).

ويغلب على الظن أن تكفيت التحف النحاسية أو البرونزية بأسلاك الذهب والفضة كان قد نشأ على أيدي الصناع السلاجقة في شرق إيران ولاسيما في مقاطعة خراسان، ومنها انتشر إلى باقي مدن إيران والعراق، وكانت الأساليب الفنية التي ابتكرتها أهم مراكز هذه الصناعة حينذاك في كل من هراة ونيسابور وسجستان ومرو مثلاً يحتذى في كل بلاد الشرق الأدنى، ثم صارت الموصل في شمال العراق مركزا رئيسيا من مراكز تكفيت التحف المعدنية في القرن (٧هـ / ١٣م)، وبلغ من شهرتها أن ظلت تنسب إليها - لبعض الوقت - كل المصنوعات البرونزية والنحاسية الصفراء

المطعمة بالفضة والنحاس الأحمر حتى أمكن - بفضل بعض القطع المؤكد نسبتها إلى إيران - إعادة تصنيف بقية الأواني البرونزية والنحاسية المطعمة، وأرجعت نسبتها إلى الأصل الإيراني الذي اعتمد على تكفيت هذه الأواني بالفضة فقط، أو بالنحاس الأحمر فقط، أو بالنحاس الأحمر والفضة معا، ومع ذلك فقد ظلت زخرفة الأواني النحاسية بالنقش رائجة ومستمرة رغم إحتلال التكفيت لمكانته المرموقة هناك (٢٩٩).

وبعد سقوط بغداد في يد المغول خلال القرن (٧هـ / ١٣م) انتقل كثير من صناع التحف المعدنية من الموصل إلى كل من الشام ومصر ومارسوا صناعتهم لأمرأى بنى أيوب في دمشق وحلب والقاهرة، فانتجوا الكثير من التحف المعدنية المكففة طبقا للتقاليد الفنية الموصلية، ولازال العديد من هذه التحف محفوظا في المتاحف المختلفة ولاسيما متحف اللوفر في باريس ومتحف فريزر بواشنطن، وقوام زخارفها رسوم آدمية وحيوانية ونباتية وكتابية مما غلب عليه الطابع المسيحي نظرا للتسامح الديني الكبير الذي عرف عن الأيوبيين في الشام (٣٠٠).

أما في العصر المملوكي في مصر فقد كان الإقبال على صناعة التحف المعدنية المكففة كبيرا حتى وصل إلينا من هذه الصناعة كثير من الشماعد والتنانير والصناديق والمقلمات والأواني والأبواب المصفحة وغيرها مما استعملت فيه الأساليب الفنية المختلفة من حفر وتكفيت وتخريم ونحو ذلك، إلا أن صناعة التكفيت كانت قد ازدهرت في هذا العصر ازدهارا بالغا، وقامت في بداية الأمر - كما أسلفنا - على أكتاف صناع الموصل الذين هاجروا في القرن (٧هـ / ١٣م) إلى الشام ومصر، ثم مالبت أسرار هذه الصناعة أن انتقلت إلى الصناع المصريين أنفسهم، وراج إنتاجها الفني رواجاً كبيراً حتى صار لها سوقاً خاصاً عرف بسوق الكفتين، أشار إليه المقريزي ضمن حديثه عن أسواق القاهرة فقال أنه كان يشتمل على عدة حوانيت

لعمل الكفت، وهو ما تطعم به أواني النحاس من الذهب والفضة، وكان للناس في النحاس المكفت رغبة عظيمة، وأنه أدرك من ذلك شيئا لا يبلغ وصفه لكثرتة، فلاتكاد تخلو دار بالقاهرة ومصر من عدة قطع من نحاس مكفت، ولا بد أن تكون في شورة العروس دكة من هذا النحاس المكفت، وظلت هذه السوق رائجة حتى النصف الأول من القرن (٩٠هـ / ١٥م) عندما دب الإضمحلال في هذه الصناعة، وقل استعمال الناس للنحاس المكفت وعز وجوده (٣٠١).

وقد بلغ ازدهار تلك الصناعة مداه في عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون في النصف الأول من القرن (٨٠هـ / ١٤م)، ولا زالت في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وغيره من متاحف العالم ومجموعاته اخاصة الكثير من التحف المعدنية المكفتة التي ترجع إلى هذا العصر ولاسيما كراسي العشاء والشمعدانات والمقلمات والعلب الأسطوانية والتنانير والثريات وصناديق المصاحف وغيرها مما كان يكفت بالذهب والفضة في أشكال نباتية وهندسية وكتابية تجعل من اليسير نسبة هذه التحف المعدنية المكفتة إلى العصر المملوكي نظرا لما امتازت به من كتابات نسخية مملوكية، ومن رنوك وأشعرة لسلطين وأمرء هذا العصر، ومن تفريعات نباتية ذات أوراق وزهور كان أهمها نبات عود الصليب الذي نقله صناع الكفت - في غالب الظن - من التحف الواردة من الشرق الأقصى (٣٠٢).

٥٦. تكية: (Almshouse - شكل ٤٨)

التكية - جمع تكايا - هي خانقاه الصوفية، ومكان إقامة الدراويش يمر فيه المريدون بطورى الإرتفاع والفظام (٣٠٣).

ومن المعروف أن التكية العثمانية كانت قد حلت محل الخانقاه المملوكية التي حلت بدورها محل الرباط في صدر الإسلام، وكان نوعا من الأبنية العسكرية يسكنه المرابطون الذين كانوا يدافعون عن حدود الدولة الإسلامية، وقد انتشر هذا النوع من الأربطة في الشمال

الأفريقي وغيره من بلاد العالم الإسلامى فى صدر الإسلام قبل أن ينتشر الدين ويستتب أمر الدولة الإسلامية، وكانت عمارة الرباط - غالبا - عبارة عن بناء مستطيل يحيط به سور حصين فى أركانه أبراج للمراقبة، وفى وسط هذا المستطيل فناء تحيط به حجرات صغيرة لسكن المرابطين فيه (٣٠٤).

وبذلك كانت التكية نوعا من العمانر الإسلامية التي ظهرت فى العصر العثمانى بشكل لا يختلف كثيرا عن اخانقاه التي عرفت فى العصرين الأيوبي والمملوكى من حيث الهدف والغاية وإن اختلفت عنها بعض الشىء من حيث التخطيط والعناصر، ولعل تسميتها بالتكية مأخوذ من الإتكاء بمعنى الإستناد، لأن المقيمين فيها كانوا يستندون فى أمر إقامتهم ومعيشتهم على ماكان ينفق عليهم من الأوقاف المحبوسة عليها من قبل السلطان أو غيره من أهل اليسار من المسلمين، وقد عرفت هذه التكايا فى بداية حكم الدولة العثمانية عندما قام نظام الدراويش جنبا إلى جنب مع نظام الفرق العسكرية من الإنكشارية والبيكباشية وغيرها، فكانت التكية أقرب ما تكون إلى الفندق اليوم إلا أن الإقامة فيها كانت مجانية ولاسيما للدراويش من أرباب الطرق الصوفية الذين كرسوا حياتهم للتعبد والزهد والتقشف وممارسة الرياضة الروحية فى ظل وجود شيخ للتكية مهمته الإشراف عليهم والعناية بأمورهم، وانتشرت هذه التكايا فى كل أراضى الدولة العثمانية قبل إضمحلالها فى السنوات التي تلت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨)، غير أنها أهملت بعد الحرب حتى ألغى مصطفى كمال أتاتورك ما بقى منها فى تركيا بعد أن ألغى السلطنة سنة (١٩٢٢) واخلافة سنة (١٩٢٤) وحول أبنية هذه التكايا إلى مؤسسات عامة أو متاحف وطنية (٣٠٥).

وتحتفظ مدينة القاهرة حتى اليوم ببعض هذه التكايا ولاسيما تكية الدراويش المولوية التي ألحقت بقبة حسن صدقة (٧١٥ - ٧٢١هـ / ١٣١٥ - ١٣٢١م)، وتكية

المغاورى بالمقطم التى تعرف بالتكية البكتاشية نسبة إلى المذهب البكتاشى (٧٥٥هـ / ١٣٥٤م)، والتكية السليمانية (٥٩٠هـ / ١٥٤٣م)، وتكية السلطان محمود خان (١١٦٤هـ / ١٧٥٠م) (٣٠٦)، وغيرها من التكايا التى اختلفت عمارتها - كما أسلفنا - عن عمارة الخانقاة اختلافا كبيرا من ناحية التخطيط والعناصر، فمسقط التكية عبارة عن فناء به حديقة وفسقية، يحيط به من الجهات الأربع رواق تغطيه قباب كروية ضحلة تركز على عقود محمولة على أعمدة، وتنظم حول هذا الرواق غرف الدراويش المعقودة بالقبوات نصف الدائرية، علاوة على مسجد صغير مستقل وسبيل، وقد جرت العادة أن يلحق بالتكية - كما كان الحال فى الخانقاة - حوش لدفن دروايشها فيه عند موتهم (٣٠٧).

٥٧ - تمويهه: (Enamelling) - شكل ١/٤٩، (٢/٤٩)

موه القدر تمويهها: أكثر ماءها، وموه الشىء، طلاء بماء الذهب أو الفضة، وموه الخبر عليه: أخبره بخلاف ما سأل، وموه الباطل: زينته وأراه فى صورة الحق، والتمويه: التلبس والمزج بين الحق والباطل (٣٠٨)، والميه - كما عرفته العرب - هو أيضا طلاء السيف وغيره بماء الذهب أو الفضة أو ما دون ذلك من نحاس ونحوه (٣٠٩).

وقد اشتهرت فارس والعراق بفن التمويه خلال القرنين (٦-٧هـ / ١٢-١٣م)، إلا أنه ما لبث أن انتقل إلى كل من مصر والشام على يد الصناع الذين كانوا قد هاجروا بعد الغزو المغولى لهذه المنطقة إليهما حاملين معهم أسرار هذه الصناعة، وعثر فى مدينة الرقة على أوان وكسر من الزجاج المموه تؤكد هذه الحقيقة، لعل من أشهرها الكاس المنسوبة إلى شارلمان واخفوفة فى متحف شارتر وتزينها زخارف نباتية وهندسية وكتابات دعائية (٣١٠).

وبلغت صناعة الزجاج المذهب والمموه بالمينا فى مصر والشام أوج ازدهارها خلال العصرين الأيوبي والمملوكى فيما بين القرنين (٦-٩هـ / ١٢-١٥م) بسبب الرعاية البالغة التى أولاها سلاطين هاتين الدولتين لهذا الفن، ورغبتهم فى اقتناء العديد من منتجاته المختلفة ولاسيما الكؤوس والقنينات والأواني والمشكاوات ونحوها، ويغلب على الظن أن العصر الفاطمى فى مصر كان قد شهد بداية هذه الصناعة حين بدأ الزجاجون يزينون منتجاتهم الزجاجية - مثل إخوانهم الخزافين - بالزخارف المذهبة والمدهونة بألوان البريق المعدنى حيناً والشبيهة به حيناً آخر (٣١١).

كذلك فقد أقبل صناع الزجاج الفاخر خلال القرن (٧هـ / ١٣م) على تزيين منتجاتهم برسوم آدمية كانوا ينظموها فى أشرطة مختلفة أو فى مناطق زخرفية دائرية أو مستطيلة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك دورق من الزجاج المموه بالمينا لا يزال محفوظاً فى متحف برلين يرجع تاريخه إلى القرن (٧هـ / ١٣م) وتزينه زخارف متعددة الألوان قوامها كتابة عربية بخط الثلث على الرقبة، يليها شريط سفلى من الزخارف المجدولة، تعقبه منطقة عريضة على البدن تملؤها رسوم آدمية لفرسان من لاعبي الصوالة حول رؤوسهم هالات، علاوة على رسوم حيوانية من الأرانب والغزلان والكلاب (٣١٢).

ويتجلى أبداع ماوصل إليه هذا الفن خلال القرنين (٧-٨هـ / ١٣-١٤م) فى المشكاوات الزجاجية المموهة التى يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأجمل مجموعة منها، وكانت هذه المشكاوات عبارة عن أغشية زجاجية لمصاييح كانت تضاء بالزيت والفتيل بواسطة مسرجة تثبت بأسلاك فى حافة المشكاة من خلال مقابض بارزة أو أذان تشبك فيها ثلاث سلاسل أو أكثر من الفضة أو النحاس الأصفر تجتمع عند كرة مستطيلة أو بيضية تبدأ عندها السلسلة التى تعلق منها المشكاة فى السقف، وكانت هذه الكرات

تعمل من الزجاج الموهو بالمينا - كالمشكاة نفسها - أو من القاشاني أو أبيض النعام، أما رقبة المشكاة فكانت على شكل قمع معدول، بينما كان بدننها عبارة عن انتفاخ ينسحب إلى أسفل وينتهي بقاعدة تقوم عليها المشكاة إذا لم تعلق (٣١٣).

وكان زجاج هذه المشكاوات ذو لون أبيض يميل إلى الصفرة أو إلى الخضرة، وبه بعض فقاقيع هوائية صغيرة، أما المينا الموهة لها فكانت ذات ألوان أحمر وأزرق وأخضر وأبيض ووردي، وتنحصر زخارفها في أشرطة ذات كتابات عربية، ومناطق أو جامات تشتمل على رنوك الأمراء، وشاراتهم وأسماهم والقباهم، علاوة على رسوم نباتية وهندسية وأشكال طيور ونحو ذلك، ولعل من أحسن أمثلة هذه المشكاوات ما عثر عليه في مدرسة السلطان حسن، وتتجلى فيها رسوم نباتية تغطي سطح المشكاة كله تقريبا، وتشتمل على وريادات وأزهار اللوتس والزنبق وعود الصليب وغير ذلك من العناصر المرسومة بالألوان المختلفة على أرضية مذهبة أحيانا (٣١٤).

٥٨. تماثيل: (Statue - شكل ٥٠)

تمثل الشيء تمثيلا: تصوره حتى كأنه ينظر إليه، ومثل التماثيل: نحتها وشكلها، ومثل الرواية: عرضها على المسرح عرضا يمثل الواقع للعبارة والعظة، والمثل (بكسر الميم وسكون الثاء) - جمع أمثال - : الشبيه، ونفس الشيء وذاته مصداقا لقوله تعالى «ليس كمثله شيء» والأمثال - جمع أمثلة - الوصف والصورة والتمثال - جمع تماثيل - : الصورة المصورة للكائن الحي، ومنه قولهم: في ثوبه تماثيل: أى صور حيوانات ونحوها (٣١٥)، وهو مانحت من حجر أو نحوه لتخليد ذكرى عظيم، أو رمز لمعنى من المعاني، أو محاكاة لمظهر من مظاهر الطبيعة، ومنه التمثال الكامل والتمثال النصفى الذى يصور وجه الإنسان والجزء العلوى من جسمه فقط (٣١٦).

ومن المعروف أن الإسلام حرم على المسلمين - فى القرآن والسنة - عمل التماثيل التى كانت تتخذ للعبادة والتعظيم من دون الله سبحانه وتعالى، وقد جاء ذلك صراحة فى قوله عز من قائل «يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون» (٣١٧)، وفى قوله ﷺ فيما رواه ابن عباس حين جاءه رجل يقول له: يا ابن عباس إني إنسان إنما معيشتي من صنعة يدي وإنني أصنع هذه التصاوير (التمائيل)، فقال له ابن عباس: لا أحدثك إلا بما سمعت رسول الله ﷺ يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافع فيها أبدا، فربا لرجل ربوة شديدة وأصفر وجهه، فقال: له ابن عباس: ويحك ان أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر كل شيء ليس فيه روح (٣١٨).

ومن أجل ذلك فضل الفنان المسلم تزيين عمارته الدينية بأشكال لا تمت إلى خلق الله سبحانه وتعالى بصلة، وابتكر - فيما زين به هذه العمارات بعيدا عن ذلك كله - ضروبا شتى من العناصر النباتية (الرمزية) والهندسية والكتائية، ولكنه لم يراع هذه القاعدة الدينية فى تزيين عمارته المدنية، يدل على ذلك ما نجده فى القصور الأموية فى بادية الشام مثل قصر عمرة (٩٤ - ٩٧ هـ / ٧١٢ - ٧١٥ م) وقصر الحير الغربى (١١٠ هـ / ٧٢٨ م) وغيرهما مما نجد فيه رسوما آدمية لسيدات وفرسان فى مناظر صيد واستحمام وعزف ونحو ذلك.

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة نجد بعضا من الرسوم الجدارية الآدمية والحيوانية التى كانت تزين جدران الحمامات الفاطمية فى القسطنطين وبعض القصور الفاطمية فى القاهرة، كما وجدت صور حيوانات وأسماك بارزة على رخام بعض السلسبيلات بالأسبلة المملوكية مثلما حدث فى سبيل فرج بن برقوق المحفوظ بالمتحف المشار إليه (٨١١ هـ / ١٤٠٨ م) وسلسبيل قبة الغورى بالأزهر (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م)،

علاوة على سماعات للأبواب عملت على شكل رؤوس حيوانية ولاسيما فى باب مدخل مجموعة قلاوون (٦٨٣-٦٨٤هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م)، أما الظاهر بيبرس فقد استخدم له رنكا على شكل أسد (٦٥٨-٦٧٦هـ - ١٢٦٠-١٢٧٧م) (٣١٩).

٥٩. تنزِيل - تلبِيس: (Incrustation) - شكل (٢/٥١، ١/٥١)

النزل (بضمّتين) - جمع أنزال - ما يهيا للسكن أو الإقامة كالمنزل والدار، مصداقا لقوله تعالى: «كانت لهم جنات الفردوس نزلا»، والنزول (بضمّتين): الهبوط من أعلا إلى أسفل، والنزلة (بتشديد النون وفتحها وسكون الزاى): المرة من نزل، والتنزل: (بفتح النون وتشديد الزاى وضمها): النزول فى مهلة، والتنزيل: الترتيب، والتوجيه الإلهى الذى كان ينزل من الله سبحانه وتعالى إلى رسله بطريق الوحي (٣٢٠).

أما التنزيل فى المصطلح الأثرى الفنى فهو تلبيس الرخام الأبيض عادة بقطع رخامية ملونة يبدأ المرخم فيها برسم الشكل الفنى المطلوب على اللوح الرخامى المراد التنزيل فيه، ثم يقوم - بواسطة الأزميل وغيره من آلات الحفر - بعمل شقوق صغيرة تتراوح أبعادها بين ربع ونصف ستيمتر لكى يذفن فيها القطع المنزلة - طبقا للتصميم الفنى - على وسادة من الأسمنت الحصى (سريع الشك) حتى تتماسك هذه القطع على السطح المنزل فيه بأسرع وقت ممكن، ثم تطور الأمر بهذه الطريقة إلى تنزيل الزخارف النباتية والهندسية والكتابية بمعاجين ملونة باللونين الأسود والأحمر الطوبى على السطوح الحجرية أو الجصية ولاسيما فى بعض عمائر العصر المملوكى التى ترجع إلى النصف الثانى من القرن (٩هـ / ١٥م) كما حدث فى مدرسة وخانقاة أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤ - ٨٨٥هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) ومسجد ومدرسة قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر (٨٨٥ - ٨٨٦هـ / ١٤٨٠ - ١٤٨١م).

وغيرهما حتى أندرج معنى التنزيل أو التلبيس بعد ذلك - فى بعض الأراء - على كل حفر فى سطح وملئه بمادة أخرى أو بلون آخر، وانتقل معناه من تلبيس الرخام الأبيض بقطع رخامية ملونة إلى تلبيس الحجر والجص بالمعاجين الملونة باللونين الأسود والأحمر الطوبى، وإلى تلبيس العاج فى الخشب وتلبيس أسلاك الذهب والفضة فى الأوانى المعدنية، والصدف فى قطع الفسيفساء (٣٢٢).

وقد دخل التنزيل أو التلبيس - بهذا المفهوم - فى تشابه كبير مع طريقتى التطعيم التى اختصت أصلا بإضافة مواد ثمينة من العظم والعاج والأبنوس ونحوها إلى السطوح الخشبية التى طعمت بها، وطريقة التكفيت التى اختصت أيضا بإضافة مواد ثمينة من أسلاك الذهب والفضة إلى الأوانى المعدنية التى كفت بها، ويغلب على الظن أن طريقة التنزيل أو التلبيس هى ما اختصت بدفن معجون ملون عبارة عن مزيج من زيت خاص ومساحيق معينة كالسيديج والجفصين وما شابه، ثم خلط هذه المواد مع الألوان المطلوبة - أو بدونها - ليتكون فى النهاية معجون يثبت به زجاج النوافذ، أو يرسم به على الخشب، أو ينزل فى الحجر أو الجص لأغراض زخرفية (٣٢٣).

وقد ورد لفظ التنزيل فى وثائق العصر المملوكى بنفس المعنى المشار إليه موسوما بكلمة محشى أو محشو ومعناها حشو الشيء أو ملئه من داخله، لأن كل ما يجعل فى الشيء من داخله لغة فهو حشو، ومن هنا جاء المصطلح فى هذه الوثائق بصيغة «عتبة عليا حجر محشى بالرخام» أو «محشو باللازورد» أو «محشو بالزجاج» (٣٢٤)، وغيره مما يثبت أن مواد التنزيل كانت تنحصر خلال هذا العصر فى تنزيل الرخام الأبيض بالملون، وتنزيل الحجر بالرخام واللازورد والزجاج، وتنزيل الجص بالمعجون الأسود والأحمر الطوبى.

٦٠. تنور: (Incrustation) - شكل ١/٥٢،
(٢/٥٢)

نور المصباح (بتشديد الراء وفتحها): أزهره، والنور خلاف الظلمة (بتشديد النون وضمها) - جمع أنوار - الضوء، وتموجات مغناطيسية تعين على رؤية الأشياء، وأنار السراج: أخرج نوره، والتنوير: الإنارة (٣٢٥)، أما التنور - كما عرفه الجواليقي - فهو إصطلاح فارسي معرب لا تعرف له العرب اسما غيره، ولذلك جاءهم في التنزيل لأنهم خوطبوا بما عرفوا (٣٢٦)، وجاء ذكره في قوله تعالى: «حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا أحمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل» (٣٢٧).

وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة رائعة من التناير المعدنية المختلفة الأشكال ترجع في معظمها إلى العصر المملوكي خلال القرنين (٨ - ٩ هـ / ١٤ - ١٥ م)، يتكون كل منها من عدة طبقات لوضع

القناديل، لعل من أهمها تنور نحاسي على شكل منشور مثنى يتألف من ثلاث طبقات مخرمة، في أعلاها وفي أسفلها وبين كل من الطبقتين الأولى والثانية والثالثة أربعة درابزينات بارزة بكل منها مجموعة من الثقوب لبزاقات القناديل، وفوق الطبقة العليا شريط من الشرافات المعمولة على شكل زهرة الزنبق، ومثلها في الطبقة الوسطى حول عصابة من نحاس تزينها كتابة تاريخية، أما الطبقتين العليا والسفلى فعليهما زخارف نجمية متعددة الأضلاع، وينتهي التنور بقبة صغيرة يتوجها هلال كما هو الحال في قمم المآذن والقباب، كذلك هناك تنوران آخران على شكل هرم غير كامل تتوجه خوذة له ستة أوجه تحتها تسعة عشر قدحا اسطوانيا تعرف بأقداح الزيت تتركب فيها القرايات، وكان هذان التنوران في جامع ابنة السلطان قايتباي بالقليوب (٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م)، وعلى كل منهما كتابة باسم هذا السلطان (٣٢٨).

٦٢- ثريا: (Lustre - شكل ١/٥٣، ٢/٥٣)

الثرى (بتشديد الثاء وفتحها): التراب الندى، والثرء أو الثروة: كثرة المال، ومنه قولهم: ثرا الرجل: كثر ماله، والثرىا (بتشديد الثاء وضمها وفتح الراء) - جمع ثريات - النجم، ومجموعة من النجوم فى صورة الثور تعرف فى علم الفلك بذات الإسم، وهى منزلة للقمر فيها نجوم تبدو متقاربة جعلت علامة لكثرة كواكبها، والثرىا أيضا: النجفة أو جهاز إضاءة يتكون من عدة شموع أو مصابيح (٣٢٩).

ومن المعروف أن الثرىا كانت وسيلة الإضاءة التى تعلق فى سقف المكان المراد إضاءته، فيها عدة سرج أو قناديل بلورية أو نحاسية أو غير ذلك من المواد (٣٣٠)، وكان من عادة منشئ الآثار من المساجد والمدارس واخانقاوات والقباب ونحوها أن يزودوا هذه الأبنية - إلى جانب القناديل والتنانير - بالثرىات الكبيرة والصغيرة لإضاءتها ولاسيما فى الليالى الفضلى كلياالى الجمع والأعياء وغيرها من المناسبات الدينية، وقد أشار ناصر خسرو إلى أن الحاكم بأمر الله كان قد أمر بأن يزود جامع عمرو بن العاص بالفسطاط بثرىات من الفضة الخالصة زاد قطرها على خمسة أمتار وبلغ وزن كل منها قرابة خمسة وعشرين قنطارا (٣٣١)، وقد ورد هذا

المصطلح فى وثيقة وقف الغورى بصيغة «ثرىا نحاسا أصغر كبرى مفرغة معلقة فى سلسلة مسبولة من قطب القبة الأعلى للثرىة» (٣٣٢).

وفى المسجد الجامع بالقبروان - مما يرجع إلى العصر الفاطمى - ثرىا من النحاس فى أسفلها شريط كتابى باخط الكوفى البسيط نصه «عمل محمد بن على القيسى الصفار للمعز أبى تميم» إشارة إلى المعز بن باديس الذى ترك الفاطميون الحكم لأسرته عندما رحلوا إلى مصر خلال الفترة من (٤٠٦ - ٤٥٣هـ / ١٠١٥ - ١٠٦١م)، وقد دانت هذه الأسرة للفاطمين حتى شقت عليهم عصا الطاعة على يد المعز المشار إليه سنة (٣٤٣هـ / ١٠٥٤م)، فبعث إليهم اليازورى وزير المستنصر بالله بنى هلال وبنى سليم فأنقموا للدولة الفاطمية منهم أشد أنتقام، ولعل من أهم الثرىات المعدنية التى لاتزال محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة - مما يرجع إلى العصر المملوكى - تلك الثرىا التى كانت فى مدرسة السلطان حسن (٧٦٤هـ / ١٣٦٢م) وعليها كتابة تاريخية باسمه، وهى على شكل منشور مثنى يتكون من ثلاث طبقات مخرمة تعلوها قبة صغيرة يتوجها هلال، وفى أسفلها عدة أرجل متصلة ببعضها بواسطة عقود مفصصة تزين كوشاتها رسوم مخرمة أيضا (٣٣٣).

٦٢. جامع: (Mosque . شكل ٥٤)

جمع الأشياء (بفتحتين): جاء بها من هنا وهناك، وجمع القوم لأعدائهم: حشدتهم للقتال، مصداقا لقوله تعالى: «الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيمانا وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل»، والجمع (بفتح الجيم وسكون الميم): الجماعة من الناس، والجماعة من كل شيء: يطلق على القليل والكثير، والجمع (بفتح الميم وسكون الجيم): موضع الاجتماع، والجامع - جمع جوامع -: المؤلف بين الأشياء، والضم لما تفرق، والمسجد الكبير الذى تؤدى فيه صلاة الجمعة، وقد سمي بهذه التسمية لأنه يجمع الناس لوقت معلوم فى الصلوات الجامعة (٣٣٤).

أما الجامع فى المصطلح الأثرى المعماري فقد ورد فيه أنه لما افتتح عمر بن الخطاب الأمصار كتب إلى عمرو بن العاص عامله على مصر وأبى موسى الأشعري عامله على البصرة وغيرهم من الولاة يأمرهم أن يتخذوا - غير مساجد القبائل - مساجد للجماعة ينضمون إليها عند صلاة الجمعة، فصار ذلك إيذانا بأن يكون لكل قبيلة مسجد صغير، وللجماعة مسجد كبير يتسع لكل القبائل فى الصلوات الجامعة، وظل الحال على ذلك حتى تأسست الخلافة الأموية فى دمشق، فشكل الجامع أهمية سياسية كبيرة للدولة، وكلف الأمراء وعمال الأقاليم - على عهدهم - بإقامة المساجد الجامعة لتكون بمثابة مساجد الدولة الرسمية، يذكر فيها اسم الخليفة القائم ويدعى له من فوق منابرها، حتى صار هذا الذكر إشارة هامة من شارات الخلافة، وصار ذكر الخليفة فيها - من ثم - دليلا على وجود خلافته، وعدم ذكره دليلا على موته أو خلعه، وهو الأمر الذى لا يزال ساريا فى العالم الإسلامى كله تقريبا حتى اليوم (٣٣٥).

٦٣. جامعة: (Asmall window in a bath - شكل ١/٥٥، ٢/٥٥)

الجوم (بفتح الجيم وسكون الواو): الرعيان يكون أمرهم واحد، والجام: إناء من الفضة، والجامعة كلمة فارسية معربة تعنى الشعر والنشيد والنغم، ومنها جامعة دار وتعنى - كما هو الحال فى التابوتى - اسم من يتولى حراسة ملابس المستحمين فى الحمام (٣٣٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الجامعة هى فتحة الإضاءة داخل الحمام، وهى فتحة صغيرة ذات شكل زخرفى أو هندسى تغشى بالزجاج الملون عادة أو برفائق من حجر البراق أحيانا، وجاء ذكرها فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «جامات زجاج»، «جامات محشوة بالزجاج الملون»، «جامات ضرب خيط» (٣٣٧)، ثم انتقل المصطلح من معناه المشار إليه فى العمارة المملوكية ليدل فى الفنون الزخرفية على وحدة فنية مركزية ذات شكل دائرى أو بيضاوى - غالبا - تحيط بها من الجانبين وحدات زخرفية ذات عناصر نباتية أو هندسية فى أوضاع متماثلة أو متناظرة (٣٣٨).

٦٤. جبس - جص: (Stucco, plaster of paris . شكل ٥٦)

الجبس (بفتح الجيم والباء): البطيش، والجبس (بكسر الجيم وسكون الباء): - جمع أجباس - الجامد من كل شيء، والجص الذى تلاط به البيوت، وهو خام من كبريتات الكالسيوم المهدرنة، وضرب من الحجارة تطحن وتحرق لتستخدم فى البناء (٣٣٩)، ومنه الجبس العادى، وهو نوع حشن غير نقى من المصيص المطحون المحروق الذى تلاط به الجدران من الداخل والخارج، ومنه قولهم جصص الحائط أى طلاه بالجبص،

والجصاصة أو الجيارة أو الجباسة هي الموضع الذى يعمل فيه الجص بواسطة الحرق فى الماء، والجصاص أو الجباس أو الجيار هو صانعه، ومن مكوناته الصمغ والكلس ومساحيق الرخام وقشر البيض، ويصب لزجا فى قوالب وتغطى به الجدران والأسقف بعد اكتمال جفافه (٣٤٠).

وقد عرفت العمارة الإسلامية استخدام هذه المادة فى البناء والزخرفة منذ العصر الأيوبي كما حدث فى قصر الحير الغربى خلال القرن (٢هـ/٨م)، واستمر استخدامها فى العصر العباسى خلال القرن (٣هـ/٩م) كما حدث فى كل من مدينة سامرا بالعراق وجامع ابن طولون بمصر، ثم انتقلت هذه الصناعة بعد ذلك إلى الشمال الأفريقى كما حدث فى جامع القرويين فى فاس بالمغرب خلال القرن (٦هـ/١٢م) ومنها إلى الأندلس فبلغت فيها شأوا بعيدا من الدقة والكمال فى واجهات قصر الحمراء بغرناطة خلال القرن (٧هـ/١٣م)، وغير هذا وذاك كثير فى العمارة الإسلامية مما نجد فيه نماذج رائعة من الزخارف الجصية سواء كانت كتابات كوفية أو عناصر نباتية أو هندسية (٣٤١).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان وثائقان آخران أولهما الجبس الزجاجى، وهما كلمتان إحداهما الجبس ومعناها - كما أسلفنا - ضرب من الحجارة تطحن وتحرق لتكون مادة من مواد البناء، والأخرى الزجاج وهو جوهر صلب شفاف سهل الكسر يصنع من الرمل والقلى (٣٤٢)، وبذلك يكون الجبس الزجاجى - فى المصطلح الأثرى المعمارى - هو نوع ممتاز من الجص الحسمى السريع الشك الذى لا تفتت عند تجمده إلا بصعوبة بالغة، وقد استخدم فى كثير من عمائر العصر المملوكى كمونة لتثبيت الطوب أو الحجر الذى بنيت به جدران هذه العمائر، كما استخدم كوسادة للصق الرخام وبلاطات القاشانى التى استخدمت فى تزيينها (٣٤٣)، وثانيهما البياض، وهو ملاط أبيض ناعم استخدم فى كل من العمارة الإسلامية المبكرة والوسيلة

لتكسية الجدران وتسويتها ووقايتها ونقش الزخارف المختلفة عليها، وجاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «مسبل الجدر بالبياض» للدلالة على تغشية هذه الجدر بطبقة بياض ناعمة منه (٣٤٤).

٦٥. جدار - حائط: (Wall - شكل ١/٥٧، ٢/٥٧)

جدر التبت (بفتح الجيم وضم الدال): طلعت رؤوسه، وجدر الكرم (بفتح الجيم وكسر الدال): حجب وهم بالتوريق، والجدر أيضا - جمع جدر (بضمين) وجدران - أصل الجدار، والحائط أو الحاجز من حجر أو خشب أو حديد أو غيره من المواد المعمارية يفصل بين مساحتين فى أرض أو بناء (٣٤٥).

ويأتى لفظ الجدار فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة على الحوائط الخارجية فقول «جدار مبنى بالحجر الفص النحيت» أو للدلالة على الحوائط الداخلية فقول «مسبل الجدر بالبياض» (٣٤٦)، ومن المعروف أن مواد بناء هذه الجدران كانت تختلف تبعا لاختلاف البيئة والقدرات المادية، فجدران بيت الرسول ﷺ فى المدينة مثلا كانت من اللبن لازينة فيها ولا زخرف، بينما أسرف المسلمون فى عصورهم التالية فى تزيين الجدران الخارجية والداخلية لعمائرهم الدينية والمدنية بالزخارف المختلفة من حيث العناصر والمواد، فنقشوا الجص بالرسوم والألوان والزخارف والكتابات، وزينوا الرخام بالتنزيل والحجر بالتخريم ونحو ذلك من الفنون التى أبدعوا فيها فى العصور الوسطى أيما إبداع (٣٤٧).

أما الحائط - جمع حوائط وحيطان - فهو أيضا الجدار لأنه يحوط ما فيه، ومنه قولهم حاط الشئىء حوطا بمعنى أحاطه واستدار به، وحوط الشئىء: بنى من حوله حائطاً، والحائط أيضا البستان من النخل إذا كان عليه جدار (٣٤٨)، وكان للحائط فى العمارة أيا ما كان نوعها عدة وظائف هامة منها أنه يحمل ما فوقه من سقف وبناء، ويحيط بالماء ليمنعه من التسرب، ويحمى البيوت من العوامل الطبيعية المختلفة، ويصون حرماتها

ومحتوياتها، ويقسم المساحات الداخلية فيها ليسهل استعمالها فى أغراض شتى، وبذلك لعب الحائط دورا معماريا واجتماعيا فى وقت واحد، وقد تنوعت مواد بناء هذه الحوائط بين اللبن فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، والحجر فى مدينة الزهراء بالأندلس، والآجر فى جامع عمرو بن العاص بالقسطنطينية، كما تنوعت أشكاله تبعاً لوظيفته ونوع البناء المعمول فيه والمناخ والمستوى المادى والثقافى والتقنى لمنشئيه، فكان منه الحائط المصمت الذى لا باب فيه ولا نافذة، والحائط الحامل والساند والحاجز، ولكل منها مميزات خاصة ووظيفة معينة فرضتها القواعد المعمارية المتعلقة بالثقل والارتفاع والطول والعرض ونحو ذلك، وقد أدت ضوابط التخطيط الاجتماعى والمناخى للمدينة الإسلامية فى العصور الوسطى إلى أن صارت بيوتها متلاصقة وحوائطها مشتركة حيناً ومتجاورة أحياناً مما أدى بدوره إلى حدوث بعض المشكلات الاجتماعية ولاسيما فى حقوق الملكية والتعدى على خصوصيات الغير (٣٤٩).

وترتبط بمصطلح الجدار أو الحائط خمسة مصطلحات وثائقية أخرى أولها تخانة وتعنى ما غلظ وصلب وكان عريضاً، وقد أطلقت فى العمارة المملوكية على بعض الحوائط السميكة التى كانت تشتمل فى معظم الحالات على قصبات المياه فى الميضات ونحوها، وغالباً ما وردت بصيغة الجمع فـ «ميضات خمس بيوت وحوض للوضوء وتخائن ومعازل ومنافع وخقوق»، «رواق به ثلاث خزانين ومطبخ وتخائن ومرافق وحقوق» (٣٥٠)، وثانيها حاجب - جمع أحجبة - من حجب الشيء أى ستره وحال بينه وبين شيء آخر، وقد استخدم فى العمارة المملوكية كصفة لبعض الجدران والحوائط، فـ «حائط حاجب» للدلالة على الحائط الساتر (٣٥١)، وثالثها حاجز - جمع حواجز - وهو اسم لما يفصل بين شئين أيضاً، وقد أطلق فى وثائق العصر المملوكى غالباً على الحائط الفاصل بين مساحتين، فـ «بداخل الحوائط حواجز واكتاف وأجناب» (٣٥٢)، ورابعها حائل - جمع حوائل - وهو

كذلك كل ما حجز بين شئين ومنع الاتصال بينهما، وقد استخدم فى العمارة المملوكية للدلالة على نفس المعنى المشار إليه فى كل من الحاجب والحاجز (٣٥٣)، وخامسها تقشوم أو دقشوم من قولهم: قشمت الحوض أى شققته، وهو أيضاً كسر الحجر وكسر الطوب، وقد أطلق اللفظ فى العمارة المملوكية للدلالة على الكسر الحجرية التى تخلط بالمونة ليبنى بها عن طريق صب الخلطة بين خشبتين حتى تجف وتتماسك ثم يخلع الخشب من حولها (مثل الخرسانة المسلحة حالياً) وقد يكسى الحائط بعد ذلك بالحجر، أما التقشوم أو الدقشوم فهو - خلاف الحجر المكسور - ما كان يستخدم لتفريش به الأرضيات (٣٥٤).

٦٦. جديلة - ضفيرة: (Braid - شكل ٥٨)

جدل الحبل (بفتح الحاء): قتلته فتلاً محكماً، وجدل الرضيع: قوى وتبع أمه، وجدل الرجل: اشتدت خصومته، وجادل مجادلة وجدالاً: خاصم بما يشغل عن ظهور الحق ووضوح الصواب، والجدالة (بفتح الجيم): الأرض، ومنه قولهم: جدله أى صرعه على الجدالة، والجدل (بفتح الجيم وكسر الدال): الصلب القوى، والجدل (بفتح الجيم وسكون الدال): الحجارة، والجديلة (بفتح الجيم وكسر الدال) - جمع جدائل - هى صفائر الصوف والشعر، وجدائل الطين: ما يرص على هيئة حبال بعضها فوق بعض ليتكون منها الإناء وغيره (٣٥٥).

ويقصد بالجديلة أو الضفيرة فى المصطلح الأثرى المعمارى والفنى شريط مجدول يتكون من دائرة كاملة ترتبط بنصفى دائرتين من الجانبين فى ثلاثة مراكز على خط أفقى واحد مع وجود اتجاهين مضادين قطاع كل منهما نصف دائرة ينتهى جانبها بمستقيم تليه حنيه أو منحني بينهما، والشكل الثانى قطاعه العرضى نصف الدائرى يكون فى نهاية طرفيه زاوية قائمة لتعطى الجديلة المشار إليها كحلية معمارية، ومنه الجديلة الزخرفية

والجديلة الحلزونية ونحوهما^(٢٥٦)، وقد عرفت العمارة الإغريقية أنواعا مختلفة من الحليات المعمارية القالبية وزخرفتها ولاسيما حلية السبحة والأقراص، وحلية البيضة والسهم، وحلية الكأس وزخارف الأتتيمون والنخيل، وحلية الخلخال والجديلة، ومع أن هذه الحليات كانت قد تطورت في العمارة الرومانية وانتقلت منها إلى الطراز البيزنطي وإلى عمارة أوروبا في العصور الوسطى، إلا أنها كانت تختلف كثيرا عما عرف منها في العمارة الإسلامية التي استوحت منها بعض مظاهرها وطورتها تطويرا كاملا جعل وجه الشبه بينهما بعيدا^(٣٥٧).

٦٧- جرن - حوض: (Basin - شكل ٥٩)

جرن الثوب (بفتحتين): لان وأخلق، وجرن على الأمر: تعوده وتمرن عليه، والجرن (بضم الجيم وسكون الراء) - جمع أجران وجران (بكسر الجيم) - حجر مقور يجمع فيه الماء للسقاية، أو يدق فيه اللحم وغيره، وهو أيضا الموضع الذي يجفف فيه التمر أو العنب، ورقعة من الأرض تتخذ لتجميع الغلال وما إليها من حصيلة الزراعات في الريف ولاسيما القمح والشعير والفلول لكي يتم دراسها، والجران (بكسر الجيم): مقدم عنق البعير من مذبحة إلى منحره، وجيرون: باب من أبواب دمشق^(٣٥٨).

أما الجرن في المصطلح الأثرى الفني فهو حوض منقور في الحجر أو الرخام يصب فيه الماء للوضوء، ورغم استخدام اللفظين في الوثائق المملوكية للدلالة على نفس المعنى المشار إليه، إلا أن الجرن كان يتميز عن الحوض بأنه قطعة واحدة من الحجر أو الرخام المنقور غير المبني وغير الغائر، وقد أوردت الوثائق المشار إليها لفظ الجرن بمعنى الحوض أو المغطس الحجري أو الرخامي الخاص بالحريم في الحمامات، ووصفته بأوصاف منها: جرن حجر، وجرن رخام، وجرن لطيف ونحو ذلك^(٣٥٩)، ومن المعروف أن حمامات العصر

الإسلامي كانت تشتمل في حالة الحمامات الكبيرة على أحواض أو مغاطس يخصص بعضها للرجال وبعضها للنساء أو تخصص في حالة الحمامات الصغيرة أيام للرجال وأيام للنساء في ذات الحوض أو المغطس الذي يشتمل عليه الحمام^(٣٦٠).

٦٨- جفت: (Fret - شكل ١/٦٠ - ٨/٦٠)

جف الرجل (بفتح الجيم وتشديد الفاء وفتحها): سكت ولم يتكلم، وجف الثوب: يبس وتبخرت مياه غسله، أما الجفت (بضم الجيم وسكون الفاء): فهي كلمة فارسية معناها ثوب ضيق أو ملصوق، وسلسلة حديدية تجعل أمام الباب أو خلفه لغلقة بإحكام، والجفت (بكسر الجيم وسكون الفاء) كلمة فارسية أيضا معناها إغلاق أو إحكام أو وصل شيء بشيء، وآلة جراحية ذات ساقين يمسك بهما، ومنه الجفت البني ومعناه المنحني الظهر أو الأحدب^(٣٦١).

ويستخدم لفظ الجفت في المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على زخرفة بارزة في الحجر أو الخشب أو الرخام أو غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة تحيط بحجور المداخل وفتحات الأبواب والنوافذ والعقود والأعتاب والمكاسل لتحديد زخرفتها، كما تحيط بالوحدات الزخرفية الرئيسية كالأطباق النجمية ونحوها من عناصر الزخرفة النباتية والهندسية والكتائية، وتتكون هذه السلسلة من خطين بارزين متوازيين يتشابكان - على أبعاد منتظمة - في نمر أو ميمات ذات أشكال دائرية أو مسدسة أو مثمنة، وسميت بالجفت اللاعب إذا تخللت إطاره النمر أو الميمات المشار إليها، والجفت غير اللاعب إذا لم يكن لهذه النمر أو الميمات وجود فيه، وكثير استخدام هذا الجفت - لاعبا وغير لاعب - في العمارة المملوكية خلال القرن (٨هـ / ١٤م) بشكل خاص^(٣٦٢).

وكان من المعتاد - غالبا - إذا أحاط الجفت بعقد أن يكون مستوى وجه حلقته مرتدا عن مستوى وجه

الحائط، وإذا أحاط بحجر المدخل أن تكون المنطقة المحصورة داخل الإطار أو داخل خصر العقد مرتدة أيضا عن مستوى وجه الجدار الذى يحيط بالإطار، وكثيرا ما كان الجفت المحيط بالعقد المدائنى ينتهى عند حافة الحجر، ولكنه غالبا ما يرى داخل الحجر ممتدا بطول صدره مكونا مدماما على هيئة حرمدال، لأن المداخل التى شيدت فى القرن (٨هـ / ١٤م) كانت توضع داخل حجور رؤوسها المعتدلة المركبة من حرمدالات مقرنصة شبيهة برؤوس الطيقان المعتادة فى الجدران، ويلازم كل مدخل من هذه المداخل عادة جلستان أو مكسلتان يكتنفانها من الجانبين (٣٦٣)، وقد انحصرت الجفوت التى عرفتها العمارة المملوكية بصفة خاصة فى نوعين: أولهما كثر استخدامه خلال القرن (٨هـ / ١٤) - كما أسلفنا - وكانت السلاسل فيه تمتد وتقاطع على أبعاد منتظمة مكونة أشكال النمر والميمات المشار إليها ولاسيما الدائرى منها، وثانيهما لم يكثر استخدامه إلا فى العصر العثمانى واستبدلت فيه النمر أو الميمات الدائرية بأشكال سداسية محصورة قد تكون - إذا تضاعف تقاطعها - هرما سداسيا (٣٦٤).

وقد سميت هذه الجفوت - تبعا لأشكالها - بأربعة مسميات رئيسية أولها جفت الميمة الذى سمي بهذه التسمية لأن ميمته تشبه رأس حرف الميم العربية، وهى وحدة هندسية تربط بين الخطين البارزين للجفت على أبعاد منتظمة، ومنه جفت الميمة المركبة، وهو عبارة عن جفتين مزدوجين فى وسطهما ميمة كبيرة تربط الجفوت الأربعة، وعلى جانبيها - بطول الجفت - ميمات صغيرة موزعة على كل جفت مزدوج، وثانيها الجفت الدائرى، وهو الجفت الذى يكون جزؤه العلوى ذو القطاع العرضى على هيئة نصف دائرة يتصل جانباها فى زاوية قائمة، وثالثها الجفت الهرمى، وهو الجفت الذى يكون جزؤه العلوى ذو القطاع العرضى - كما فى حالة الجفت الدائرى - مدببا يأخذ جانباها ميلا معينا تتكون منه زاويتان قائمتان، ورابعها جفت الكرنidas، وهو جفت يتكون من خطين متقاطعين أحدهما فوق الآخر (دايس

ومنداس)، وله أشكال كثيرة رائعة ترتبط كلها بوحداث هندسية تعتمد على خطوط الزوايا القائمة المعروفة بزواية (٦٠) درجة، ومنه الكرنidas البسيط الذى يتقاطع بخطوط مستقيمة فى زاوية (٦٠) درجة، ثم يتكرر هذا التقاطع على أبعاد منتظمة طبقا لتصميمه الهندسى، والكرنidas المركب الذى يتكون من ثلاثة جفوت متوازية يربط الكرنidas الهرمى بينها بالتبادل، والكرنidas المسدس، وهو عبارة عن جفت تربط بين خطيه ميمة على هيئة وحدة هندسية مسدسة متكررة، والكرنidas المربع الذى تتكون ميمته من وحدة هندسية مربعة، وجفت الكرنidas المثلث الذى تتكون ميمته من وحدة هندسية عبارة عن مربعين متماثلين منطبقين أحدهما بزواوية (٩٠) درجة والآخر بزواوية (٤٥) درجة، بحيث يتكون من هذا الانطباق ثمانية رؤوس لهذه النجمة منها رأسان متقابلان فى الاتجاه الأفقى يكونان كرنidasين يتصلان بالجفوت الأفقية، ومنه كرنidas النجمة المثلثة المركب، وهو عبارة عن ثلاثة جفوت هرمية متوازية تربط بينها نجمة مكررة بالتبادل بحيث يكون بين كل نجمتين فى الجفت الأول نجمة فى الجفت الثانى وهكذا. (٣٦٥)

٦٩ جلسة - مسطبة: (Stone - bench) شكل ٦١ (وراجع أيضا مكسلة)

جلس الرجل (بفتحتين): استوى قاعدا، وجلس الطائر: جثم، والجلسة (بفتح الجيم وسكون اللام): المرة من الجلوس، والجلسة (بكسر الجيم وسكون اللام): الحالة التى يكون عليها الجالس، والجلسة (بضم الجيم وفتح اللام): الكثير الجلوس، والجلوس، (بضميتين): غير القعود لأن الجلوس هو الانتقال من سفلى إلى علو، والقعود هو الانتقال من علو إلى سفلى فيقال لمن هو نائم أو ساجد اجلس ولن هو قائم أقعد، والجلس (بفتح الميم وسكون الجيم وكسر اللام) - جمع مجالس - موضع الجلوس، والجلس (بفتح الجيم وسكون اللام) -

جمع أجلس - الغليظ وكل مرتفع من الأرض، والصخرة الشديدة، والجلس (بكسر الجيم وسكون اللام): المجالس (بضم الميم) يستوى فيه الفرد والجمع والمذكر والمؤنث. (٣٦٦)

أما الجلسة في المصطلح الأثرى المعماري فهي كلمة بنائية من الحجر أو الرخام تتكون من عدة مداميك منحوتة متداخلة ترتفع على جانبي المداخل الرئيسية للمنشآت المعمارية المملوكية، وقد اختلفت أطوال هذه الجلسات وأعراضها تبعاً لاختلاف هذه المداخل، فنراها مستطيلة في عصر المماليك البحرية نظراً لعمق حجور مداخلها، ونراها شبه مربعة في عصر المماليك البرجية نظراً لقلة عمق هذه الحجور، وغالباً ما كان يحيط بها جفت لآعب أو غير لآعب، وجاء ذكرها في وثائق العصر المشار إليه بعدة صيغ منها «جلسة لطيفة»، «جلسة مبنية»، «جلسة رخام»، «جلسة بجفت وأسافين رخام أبيض وأسود»، «جلسة مطعمة بالعاج والأبنوس ضرب خيط». (٣٦٧)

٧٠ جملون: (Gable - شكل ١/٦٢، ٢/٦٢)

جمل الشيء (بفتحين): جمعه عن تفرق، وجمل الشحم: أذابه، وجملت المرأة (بفتح الجيم واللام وضم الميم): صارت جميلة، والجمل - جمع جمال وأجمال - ذكر الإبل، وجنس حيوانات داجنة مجترة من ذوات الخف مزدوجات الأصابع تنتمي إلى فصيلة الإبلات، كبيرة الأجسام، صغيرة الرؤوس، مشقوقة المشافر، تتميز باستطالة أعناقها وقوائمها، وبقدرتها على تحمل العطش مدة طويلة، والجمال: الحسن، والجملون: (بغير ألف بعد الميم أو بألف بعدها) - جمع جملونات وجمالونات - هو سقف محدب على هيئة سنام الجمل أو هو السقف الهرمي المسنم، ويغلب على الظن أنها كلمة آرامية أو سريانية أصلها جمل زبدت عليه الواو والنون للتصغير طبقاً لقواعد اللغة السريانية، فصارت جملون بمعنى جمل صغير، وبه شبه السقف

المحدب أو المسنم فليل له جملون أو سقف جملوني. (٣٦٨)

ويقصد بالجملون في المصطلح الأثرى المعماري سقف مبنى على شكل سنام مائل من طرفيه، لجأ إليه المعماريون في البلاد الممطرة أو الثلجية لتغطية عمارتهم، كما حدث في الجامع الأموي بدمشق وفي عمارت إيران وآسيا الصغرى وغيرها، ثم أطلق المصطلح بعد ذلك على كل عنصر معماري له هذا الشكل المسنم في كافة الأبنية الدينية والمدنية وغيرها، (٣٦٩) وجاء ذكره في وثائق العصر المملوكي للدلالة على السقوف المعمولة من البوص أو الخشب أو غيره على هيئة سنام الجمل، سواء كانت هذه السقوف مربعة أو مستطيلة، وقيل في وصفه الوثائقي «جملون مربع»، «جملون غرد»، «جملون قصب»، «جملون قياسري» ونحو ذلك. (٣٧٠)

٧١ جواهر: (Jewels - شكل ٦٣)

جواهر الشيء: حقيقته وذاته، وما خلقت عليه جبلته، والجواهر من الأحجار: كل ما يستخرج منه شيء ينتفع به، والحجر النفيس الذي تتخذ منه الفصوص ونحوها، واحدته جوهرة وجمعه جواهر، والجواهر العلوية: الأفلاك والكواكب والأرواح. (٣٧١)

وقد استخدمت الجواهر والأحجار الكريمة في زخرفة بعض الأمثلة النادرة من الآثار الإسلامية المبكرة ولاسيما قبة الصخرة ببيت المقدس، لأن الفنان المسلم لم يرض في تزيينها بالوقوف عند الزخارف النباتية بذاتها وإنما لجأ إلى إثراء هذه الزخارف بالعديد من الجواهر وقطع الأحجار الكريمة ووصل في تحقيق ذلك إلى أحسن أساليب الترتيب والتنميق بطريقة لم تفسد معها أشكال العناصر النباتية المحلية المستخدمة في هذه الزخرفة. (٣٧٢)

ثم تلى استخدام الكثير من الأحجار الكريمة ولاسيما حجر اللازورد الأزرق أو الرخام الفيروزي الذي شاعت الزخرفة به في العمارات المملوكية البرجية بصفة

خاصة عندما اعتاد المعمار المسلم أن يزين جدار القبلة بكامله - في بعض الحالات - أو حنية الخراب - في بعضها الآخر - بصف من أشكال العقود الزخرفية الصغيرة التي يتركز كل منها على عمودين صغيرين من الرخام الفيروزي أو من اللازورد الأزرق مثلما حدث مثلاً في جامع المؤيد شيخ بجوار باب زويلة (٨١٨هـ - ٨٢٢هـ / ١٤١٥ - ١٤١٩م) وفي مدرسة أبي بكر مزهر بحارة برجوان بالجمالية (٨٨٤هـ / ١٤٧٩م) ، وفي مسجد قجماس الاسحاقى بشارع الدرب الأحمر (٨٨٤ - ٨٨٦هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨١م) وغيرها. (٣٧٣)

٧٢. جوسق: (Djawsaq, Castle) - شكل (٢/٦٤، ١/٦٤)

أشار الرازي إلى أن الجيم والقاف لا يجتمعان في كلمة واحدة من كلام العرب إلا أن يكون معرباً مثل الجردق (بفتح الجيم والبدال وسكون الراء) وهي الرغيف ، والجرمق (بضم الجيم والميم وسكون الراء) : الذى يلبس فوق الخف، والجوسق (بفتح الجيم والسين وسكون الواو) - جمع جواسق - وهي كلمة فارسية معربة معناها الكشك أو القصر الصغير أو الحصن، (٣٧٤) وهو أيضاً مكان صغير من الخشب ونحوه يتخذ مأوى للجنود في الحراسة، ومكاناً ساتراً في حمامات الشواطىء، ومحلاً - على الطرق - لبيع الصحف والسلع الصغيرة ونحوها. (٣٧٥)

ويأتى لفظ الجوسق فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على الدورة الأخيرة ذات الأعمدة المفتوحة فى المنذنة المملوكية البرجية بشكل خاص، لأن المنذنة بشكلها المعمارى المؤلف لنا حالياً لم تكن معروفة زمن النبى ﷺ ، ولذا كان مسجده بالمدينة المنورة خالياً منها، وكذا كان الحال فى مساجد الصدر الأول كما حدث فى مسجدى البصرة (١٦هـ / ٦٣٧م) والكوفة (١٧هـ / ٦٣٨م) بالعراق، ومسجد عمرو بن العاص (٢١هـ / ٦٤١م) بالفسطاط، وظلت المساجد الجامعة الأولى خالية من المآذن حتى أمر معاوية بن أبى سفيان

مسلمة بن مخلد واليه على مصر أن يبنى لجامع عمرو أربع صوامع للأذان فى أركانه، ويغلب على الظن أن هذه الصوامع كانت عبارة عن أبراج آجرية مربعة قليلة الارتفاع يصعد إليها بواسطة درج يرتقيه المؤذنون من خارج المسجد حتى نقله خالد بن سعد الى داخله، ومن هنا جاءت مآذن مسلمة فى جامع عمر تقليداً لأبراج المعبد الرومانى فى دمشق باعتبارها مركز اختلاف ومصدر الاشعاع الحضارى فيها، وبذلك خضعت عمارة المآذن المصرية الى الطراز السورى ذو الأبراج المربعة، ثم توالى عليها بعد ذلك التأثيرات الأجنبية ولاسيما العراقية والمغربية والفارسية كما حدث فى منذنة ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٩/٧٦م) وغيرها، وظلت المنذنة المصرية خاضعة لهذه التأثيرات الخارجية زمناً طويلاً حتى أتيح لها التحرر منها خلال العصر الفاطمى عندما ظهرت فيه المآذن ذات المباخر كما حدث فى منذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م) ومنذنة مسجد الجيوشى (٤٧٢هـ / ١٠٧٩م) ومنذنة أبى الغضنفر (٥٥٢هـ / ١١٧٥م) وغيرها (٣٧٦)، وظلت هذه المباخر سائدة طوال العصر الأيوبى وبداية العصر المملوكى البحرى كما حدث فى منذنتى المدرسة الصالحية (٦٤١هـ / ١٢٤٢م) وزاوية الهنود (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)، وفى منذنتى خانقائى بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ / ١٣١٠م) وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ / ١٣٠٣م) وغيرها (٣٧٧).

كذلك كان للتأثيرات الاندلسية والمغولية دوراً بارزاً فى عمارة المآذن المصرية فى عصر دولة المماليك البحرية، فظهرت التأثيرات الأندلسية فى منذنة قلاوون التى شهدت وجود أفاريز مقرنصة فى أعلى قاعدتها المربعة نقلاً عن منذنة جامع اشبيلية، ووجود عقود ثلاثية مقصصة فى دورتها الثانية، الى جانب شبكة من المعينات المتشابكة فى دورتها الأخيرة نقلاً عن بهو الجص بقصر اشبيلية أيضاً، بينما ظهرت التأثيرات المغولية فى منذنتى مسجد الناصر محمد بالقاهرة ممثلة

في دالات رأسية على هيئة ضلوع موجة متكسرة تزين دورتها الاسطوانية التي تعلو قاعدتها المربعة (٣٧٨).

وظلت المآذن المصرية تحتفظ في نصف ارتفاع دورتها المثلثة بالشرفة التي كانت تحدد فيما مضى مرحلة الانتقال من المربع الى المثلث كما حدث في منذنة مسجد آقبا عبد الواحد (٧٤٠هـ / ١٣٣٩م) ومنذنتى شيخوا العمرى (٧٥٠هـ / ١٣٤٩م) وصرغتمش الناصرى (٧٥٧هـ / ١٣٥٦م) وغيرها، الا أن هذه المآذن وما تلاها كانت قد تميزت بأن دورتها العلوية لم تعد على شكل الخوذة المفصصة أو المبخرة، وانما صارت هذه الدورة عبارة عن جوسق صغير يتكون - في غالب الحالات - من ثمانية أعمدة حجرية أو رخامية ترتكز عليها عقود مفصصة تعلوها قبيبة مسحوبة الى أعلى يتوجها هلال من المعدن، وقد بلغ هذا النوع من المآذن أروع صوره في منذنة مسجد قايتباى بالصحرى (٨٧٧ - ٨٧٩هـ / ١٤٧٢ - ١٤٧٤م) التي تعد أكثر المآذن المصرية ذات الجوسق رشاقة وجمالاً (٣٧٩).

واستمر طراز المنذنة المصرية بصورتها المملوكية الأخيرة سائدا حتى بداية العصر العثمانى الذى سبقه اضطراب واضح فى نظام المنذنة التقليدية وفى زخارفها، حيث تعددت أشكالها وازدوجت رأسها كما حدث فى

منذنة مسجد قانى باى الرماح بالقلعة (٩٠٨هـ / ١٥٠٢م) ومنذنة الغورى بالأزهر (٩٢٠هـ / ١٥١٤م)، حتى بلغت هذه الرؤوس الى أربعة فى منذنة مسجد ومدرسة الغورى بالغورية (٩٠٩هـ / ١٥٠٣م)، وأخذت التأثيرات العثمانية بعد ذلك تظهر فى المآذن المملوكية البرجية منذ نهاية القرن (٨هـ / ١٤م) كما حدث فى منذنة مسجد الكردى (٧٩٨هـ / ١٣٩٥م)، حتى حدث الفتح العثمانى لمصر سنة ٩٢٣هـ / ١٥١٧م) وتحولت البلاد الى امارة عثمانية حاول الفاتحون خلالها فرض الأسلوب المعمارى التركى عليها، فازداد ارتفاع المنذنة طبقا للنظام الشائع فى مآذن القسطنطينية الذى تطور بدوره عن النظام السلجوقى، واتسمت المآذن المصرية خلال هذا العصر بنظام مرتفع رشيق متعدد الضلوع أقرب الى الشكل الاسطوانى تعلوه - بدلا من الجوسق المملوكى المشار اليه - قمة مخروطية مدببة تجعل المنذنة فى شكلها العام على هيئة قلم رصاص مطرور، تحيط ببدنها شرفتان أو ثلاث قليلة البروز مثلما حدث لأول مرة فى منذنة مسجد سليمان باشا الخادم المشهور بجامع سارية الجبل بالقلعة (٩٣٥هـ / ١٥٢٨م)، ثم كانت أروع أمثلة هذا الطراز فى منذنتى جامع محمد على بالقلعة أيضا (١٢٤٦هـ / ١٨٣٠م) (٣٨٠).

٧٣. حاصل: (Store room - شكل ٦٥)

حاصل الشيء (بفتحتين): ثبت وبقي وذهب ماسواه، وحصلت الدابة (بفتح الحاء وكسر الصاد): سقيت التراب مع البقل فاجتمع في بطنها وأذاها، والحصل (بفتحتين): مائتات من حمل النخلة وهو أخضر غض، والحصالة (بفتحتين): كناسة الحب، وحاصل الشيء: بقيته، وحاصل الموضوع: خلاصته، والحاصل - جمع حواصل - هو ما خلص من الفضة ونحوها من حجارة المعادن، وهو أيضا الخزن الذي يكون في الطابق الأرضي من البناء دائما، ولعله سمي بذلك لأن هذه الحواصل كانت تبنى في العمائر الأثرية لكي تزجر للتجار والصناع ونحوهم فيأتي منها حاصل مادي بمعنى الإيراد (٣٨١).

وقد استخدم لفظ الحاصل في وثائق العصر المملوكي للدلالة - في ذات المعنى المشار إليه - على الخزن أو الحانوت أسفل أو داخل الأبنية التجارية مثل الوكالات واغانات ونحوها، وأسفل أو داخل الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس واغناقاوات وغيرها، وانقسمت هذه الحواصل إلى قسمين أحدهما خارجي والآخر داخلي، وغالبا ما اشتملت الحواصل الخارجية في هذه الأبنية - كما هو الحال في الحوانيت - على مساطب في ظاهرها، وكانت منها الحواصل السفلية والحواصل العلوية، يدل على ذلك وصفها في وثائق العصر المشار إليه بعدة صيغ منها: «حواصل سفلية عددها اثنان وعشرون حاصلا مفروشة بالبلاط»، «دور حواصل علوية عددها تسعة عشر حاصلا»، (٣٨٢) أما الحواصل الداخلية فكانت هي الأخرى عبارة عن مخازن أو حوانيت سميت بالحواصل تارة وبالبيوت تارة أخرى، وقد ورد ذكرها في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ

منها «يدخل منه إلى بيت يعرف بحاصل القناديل»، «حاصل للأواني والماعون»، «حاصل برسم الغلة» ونحو ذلك (٣٨٣).

وبالإضافة إلى استخدام مصطلح الحاصل للدلالة على الخزن أو الحانوت - اخرجي أو الداخلي - كما أسلفنا - فقد استخدم المصطلح للدلالة على البناء المخصص للتخزين، يدل على ذلك وصفها الوثائقي بصيغة «حاصل به عشرة مخازن سفلية وستة مخازن علوية»، أو للدلالة على حوض الماء الذي كان يوجد غالبا بجوار فوهة الصهريج أو خزانة البئر لتوزيع الماء منه على أحواض شبايك التسييل، يدل على ذلك وصفها الوثائقي بصيغة «حاصل برسم الماء»، «حاصل ماء مضروب خافقي»، (٣٨٤) وهي مونة خاصة كانت تستخدم لتكسية الآبار والصهاريج والأحواض من الداخل حتى لا تتسرب منها المياه المخزنة فيها، كذلك فقد عرف مصطلح الحاصل في وثائق العصر المملوكي أيضا بالخرستان جمع «خرستانات»، وتعني في اللفظ المفرد حجرة حبيس كخزانة أو خلوة ذات قبو نصف برميلي غالبا قد يكون فيها منفذ ضيق على هيئة طاقة أو كوة للتهوية والاضاءة، ويستعمل الخرستان عادة كشرابخانة لمعلقة الشرب، أو خلوة للصوفية، أو خزانة لوضع الأثاث والحصر وزيت القناديل على رفوف خشبية مثبتة في الجدران (٣٨٥).

٧٤. حانوت: (Shop - شكل ٦٦)

الحانوت - جمع حوانيت - هو دكان الخمار، أو الدكان بصفة عامة، ومحل التجارة الذي يتم فيه البيع والشراء (٣٨٦) وكان من الطبيعي أن توجد الحوانيت - مثل الحواصل - غالبا أسفل الأبنية التجارية والدينية المختلفة أو في داخلها، وقد تكون قائمة بذاتها ومرتفعة عن أرضية الشارع بمر واحد تقريبا، وتستخدم لخزن وعرض وبيع شتى السلع والبضائع، ويشتمل كل منها

فى العادة على مصطبة وداخل ودراريب، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل مصاطب هذه الحوانيت خارج إغلاقها لعرض البضائع عليها، وكانت هذه المصاطب تبنى من الحجر أو الآجر وتبلط أو ترخم، شريطة ألا يضر بناؤها بالجار أو بحركة المرور فى الشارع، وكان على المختص أن يراقب بناءها وحركة التجارة التى تتم عليها (٣٨٧).

أما داخل الحانوت - جمع دواخل - فهو - كداخل كل شىء - باطنه، وقد استخدم المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة على كل ما هو فى جوف البناء وليس فى خارجه، وورد ذكره فى وثائق هذه العمارة بعدة صيغ منها «حانوت يشتمل على مصطبة وداخل ودراريب ومنافع وحقوق»، «لكل حانوت مصطبة وداخل ودراريب ورفوف مبنية ومنافع وحقوق»، «حانوت يشتمل على مصاطب مقاعد بغير داخل ولا دراريب»، وكان هذا الداخال عبارة عن خزانة فى جزء مقتطع من مؤخرة الحانوت عند أقصاه تركب عليه عادة فردة باب لإغلاقه مثل الداراريب التى كانت تتخذ لإغلاق الحانوت (٣٨٨).

أما الدكان - جمع دكاكين - فهو مأخوذ - فى غالب الظن - من الفارسية «دكاندار» أى صاحب الدكان، أو مشتق من دكن المتاع أى نضد بعضه على بعض، وهو أيضا المصطبة يقعد عليها فى الأسواق وفى الحوانيت، مثله فى ذلك مثل الدكة التى كانت عبارة عن منصة من خشب أو لبن مثبتة فى الأرض ومرتفعة عنها قليلاً ليجلس عليها أصحابها وتوزع من حولها السلع والأدوات والبضائع لتبقى فى متناول يد البائع أو الصانع أو التاجر (٣٨٩).

٧٥. حبيس: (Blind bed - room) - راجع (حاصل)

الحبس (بفتح الحاء وسكون الباء): المنع والامساك، وهو ضد التخلية، والحبس (بضم الحاء وسكون الباء): ما وقف فى سبيل الله، والحبس (بفتح الميم وسكون

الحاء وكسر الباء): الموضع الذى يحبس فيه وهو السجن، والحبس - جمع حبس (بضميتين): هو الحبس أو السجن (٣٩٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن معنى الحبس هو طبقة، أو شقة تخانة، أو خزانة نومية بغير فتحات للتهوية والإضاءة تشبه الحبس، ومن هنا جاء وصفها فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «طبقة حبس» (٣٩١)، لتشابه بذلك مع الخرستان الذى سبقت الإشارة إليه فى مصطلح الحاصل على أنه حجرة حبس (خزانة أو خلوة) ذات قبو نصف برملى غالباً، قد يكون فيها منفذ ضيق على هيئة طاقة أو كوة للتهوية والإضاءة، وقد لا تكون فيها منافذ أو طاقات بالمرة (٣٩٢).

٧٦. حجاب - حاجز: (Veil - شكل ٦٧)

الحجاب (بكسر الحاء) - جمع حجب (بضميتين) وأحجية - هو فى الأصل جسم حائل بين جسدين، وقد استعمل فى المعانى البلاغية فقليل أن العجز حجاب بين الإنسان ومراده، والمعصية حجاب بين العبد وربّه، وقيل للمستتر (بتشديد السين وكسرها) حجاب لأنه يمنع المشاهدة، وللبواب حجاب لأنه يمنع من الدخول، والمحجوب هو الضير، وحاجب العين جمعه حواجب، وحاجب الأمير جمعه حجاب (بتشديد الجيم وفتحها)، وحواجب الشمس: نواصيها، والحجاية: مهنة الحاجب، وكانت من الوظائف الديوانية الكبرى فى الدولة الإسلامية (٣٩٣).

والحجاب أيضا البرقع، وهو جزء من ملابس المرأة، لبسته نساء اليونان والرومان للزينة أو لتغطية الوجه حماية له من الحسد، ومازال يستخدم لذات الغرض حتى اليوم فى صورة المانتلا الأسبانية، والروبوز المكسيكى، واليشمك التركى، وشاع استخدامه فى البلاد العربية قبل الإسلام، وتفننت النساء فى زينته وترصيعه بالجواهر والأصداف، ثم صار بعد الإسلام جزءاً من زى المرأة التى تريد الإمعان فى التحجب وعدم الكشف عن وجهها (٣٩٤).

أما الحاجز - جمع حواجز - فهو - كالحجاب - كل ما يحجز ويمنع، والفاصل بين شيئين، وحد السيف، والأرض الضيقة التي تفصل بين بحرین وتصل بين برین وتعرف بالبرزخ، ويقال سمي الحاجز حجازا لأنه فصل بين نجد والسراة أو لأنه احتجز بالجبال، وحجرة الإزار (بضم الحاء وسكون الجيم): معقده، وحجرة السروال: مجمع شده التي فيها التكة (٣٩٥).

وقد عرفت العمارة الإسلامية المبكرة في مصر تغطية فتحات الشبايبك بأحجبة أو حواجز مختلفة الزخارف والمواد كان أهمها الجص والزجاج الملون والخشب والمعدن، ولعل أقدم الأمثلة الجصية التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد هي أحجبة شبايبك جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م) التي غشيت بمشبكات جصية ذات زخارف هندسية تعد آية من آيات الإبداع الفني، وأحجبة شبايبك قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠ هـ / ١٢٤٢ م) ذات الزخارف النباتية المورقة والمتداخلة، بينما نجد أقدم تغطية بأحجبة الزجاج الملون في قبة انجاز القاطع بالجامع الأزهر التي عملها الخليفة الفاطمي الحافظ الدين الله (٥٢٤ - ٥٤٤ هـ / ١١٣٠ - ١١٤٩ م) (٣٩٦).

وكانت التغطية بالأحجبة أو الحواجز الخشبية - لنذرة مادتها - قليلة الاستخدام في العمارة الإسلامية في مصر عامة، ولعل أقدم أمثلتها ما وجد في مسجد المناس الحاسب (٧٢٩ - ٧٣٠ هـ / ١٣٢٩ - ١٣٣٠ م) ومسجد أيدير البهلوان (٧٤٧ هـ / ١٣٤٦ م) ومسجد اينال اليوسفي (٧٩٤ - ٧٩٥ هـ / ١٣٩٢ - ١٣٩٣ م) وغيرها مما كان التشكيل الهندسي غالبا فيه، كذلك وجدت أحجبة من خشب الخرط ولا سيما في مداخل القباب والمزملات كما حدث في مدخل قبة الظاهر برقون بالنحاسين (٧٧٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) ومدخل قبتي خانقاه ابنه فرج بن برقون بالصحراد (٨٠١ - ٨١٣ هـ / ١٣٩٩ - ١٤١١ م) ومزملتها، أما التغطية بالأحجبة أو الحواجز البرونزية التي

كانت - مثل الأحجبة والحواجز الخشبية نادرة الاستخدام في العمارة الإسلامية في مصر - فكانت عبارة عن مشبكات ذات عناصر نباتية وهندسية يحيط بها إطار خشبي، وقد وجدت أقدم نماذجها في قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠ م)، وفي المدرسة الطيرسية بالجامع الأزهر (٧٠٩ هـ / ١٣٠٩ م)، وفي نوافذ مدرسة الظاهر برقون بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) وغيرها (٣٩٧).

٧٧. حجر: (Stone - شكل ١/٦٨، ٢/٦٨)

حجر عليه (بفتحتين): منعه من التصرف، وحجر الطين ونحوه تصلب وصار كالحجر، وحجر الأرض: وضع الحجارة على حدودها، والحجر (بكسر الحاء وسكون الجيم): العقل، مصداقا لقوله تعالى «هل في ذلك قسم لذي حجر»، والحجر (بفتحتين): صخور رسوية كالحجر الجيري والدولوميت، وصخور نارية كالجرانيت والبازلت والحجر السماقي، وصخور متحولة كالرخام والكوارتزيت، ويطلق المصطلح بمعناه العام على قطع الصخور الصغيرة أو الصخور الصلبة المتكونة من كسرة وفتات الصخور وتصلبها، ومنه الأحجار الكريمة ولا سيما الحجران الذهب والفضة، وقد شاع استخدام الحجر الرسوبي من هذه الصخور في الأبنية لوفرته وقلة تكاليفه وقلة قابلية امتصاصه للماء وقلة تمدده وانكماشه (٣٩٨).

ويتكون الحجر الجيري كأبرز أنواع الصخور الرسوية استخداما في البناء - كليا أو جزئيا - من كربونات الكالسيوم، وهو في العادة أبيض اللون به بعض شوائب تصفى عليه ألوانا أخرى، ويتروكب اما من تراكم وتصلب هياكل الحيوانات اللافقارية البحرية، واما بالترسيب الكيميائي، بينما يتكون الحجر الرملي الأحمر من رواسب منتظمة من الحجر الرملي والارذواز (٣٩٩)، وكما يختلف اسم الحجر المستخدم في البناء تبعا لاختلاف مادته مثل الجيري والرملي والبازلت والجرانيتي

ونحوها، فإن طريقة قطعه تعطيه مسميات أخرى منها الغشيم والنحيت والمنضد والمبوص والمقصب وغيرها مما استخدمه المسلمون مصمتا في بناء الجدران والأسوار والدعائم والعقود والقباب وتبليط الأرضيات وغير ذلك من الأغراض البنائية المختلفة، وما استخدموه مخزما كأحجية للشبابييك والنوافذ والشقق الحجرية في دورات المآذن، وما استخدموه منحوتا في النصوص الكتابية سواء كانت إنشائية أو قرآنية أو وثائقية، وما استخدموه كعلامات على الطرق لتحديد المسافات وإرشاد المسافرين ونحو ذلك (٤٠٠).

وقد بدأ استخدام الحجر في العمارة الإسلامية منذ العصر الأموي عندما شيد الأمويون به قصورهم في بادية الشام، واستخدموا فيها قطعاً حجرية متراصة كانت توضع في مداميك يتراوح ارتفاع الواحد منها بين (٨٠، ٩٠) سم، أما في مصر فقد استخدمه الاخشيديون عندما بنوا به مقياس النيل في جزيرة الروضة سنة (٢٤٧هـ / ٨٦١م) على عهد الخليفة العباسي المتوكل، ثم تطور استخدام الحجر في عمائر العصر الفاطمي فيما بين القرنين (٤ - ٦هـ / ١٠ - ١٢م) تطورا هائلا في أسوار القاهرة التي شيدها بدر الجمالي سنة (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م)، وفي مساجد الحاكم بأمر الله (٣٨٠ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣م) والأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) وغيرها، بينما اقتصر استخدام الآجر في هذا العصر على بناء العقود والأسقف والجوانب الداخلية للجدران والأجزاء العليا للمآذن، وفي جامع الحاكم المشار إليه نرى خليطا من الحجر والآجر في الجدران، وانفرادا للحجر في المذنتين والأبواب، ونرى في منذنة مسجد الجيوشي (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) عوارض خشبية لتدعيم مداميكها الحجرية، وهو ما اتبعته عمائر القاهرة بعد ذلك لأزمة طويلة، لأن استخدام الحجر في البناء كان قد عرف في مصر منذ عصور ما قبل الإسلام، واستمر استخدامه بعد الفتح الإسلامي لها، وكان بناء بدر الجمالي لأسوار القاهرة بكاملها من الحجر أثر كبير

في شيوع هذه المادة فيما بنى بعد ذلك في هذا العصر من عمائر، وفي مسجد الصالح طلائع نرى بدونات أعمدة مطمورة في الحجر على مثال ما اتبع في الأسوار المشار إليها، ثم تطور هذا الاستخدام إلى العناية بتقطيع الحجر وصقله وتنسيقه - كما يشاهد في منذنتي الحاكم - حتى أمكن الاستغناء عن الطلاء الجصى الذي كان يستخدم في تسوية المسطحات الجدارية، ثم أضافت الزخرفة المنحوتة على الأحجار أهمية فنية بالغة إلى واجهات عمائر هذا العصر كما يشاهد في واجهة مسجدى الأقمر والصالح طلائع، وبذلك أصبحت الحجارة عنصرا بنائيا متكاملا قائما بذاته، بعد أن كان الآجر عنصرا غير متكامل يفتقر إلى الطلاء الجصى لسد النقص في مظهره، وقد ظل استخدام الحجر في الأبنية الأثرية المصرية قائما يتطور بعد الفاطميين في عمائر الأيوبيين ولاسيما في أسوار قلعة الجبل (٥٧٢ - ٥٧٩هـ / ١١٧٦ - ١١٨٣م) وفي واجهة المدرسة الصالحية (٦٤١ - ٦٤٧هـ / ١٢٤٢ - ١٢٤٩م) وغيرها حتى جاء العصر المملوكى وشاع هذا الاستخدام في كل ما أنشئ خلال هذا العصر بدولتيه البحرية والبرجية من عمائر (٤٠١).

٧٧ / ١ - حجر بازلت: (Basalt)

البازلتى (بكسر الزاى وسكون اللام) من الإيطالية: جنس نباتات بقلية عارشة من فصيلة البازلتيات ثمارها عنبية سوداء وأوراقها تؤكل، والبازلت (بفتح الزاى وسكون اللام): لفظة لاتينية الأصل تعنى ضربا من الصخر النارى البركانى، حبيباته دقاق متبلورة في العادة، يتراوح لونه بين الرمادى الداكن والأسود، ومنه تتكون معظم الطفوح الحممية الكبرى لمصاطب الدكن، وهضبة نهر كولومبيا وصخور جزيرة أيسلندا، أما في مصر فانه يوجد بالقرب من أبى زعبل وفي منطقة الفيوم (٤٠٢).

وقد شاع استخدام هذا النوع من الحجر بشكل خاص في أبنية جنوب الشام وحمص وشمال عكا لكثرة وجوده في هذه المناطق، كما شاع استخدامه في

كثير من العماائر الأثرية الإسلامية في مصر ولاسيما مع الحجر الجيري الأبيض في واجهات الأبنية التي عرفت بنظام الأبلق، ومع الحجر الجيري الأصفر في واجهات الأبنية التي عرفت بنظام المشهر، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك ما وجد في مجموعة قلاوون بالنحاسين (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) وفي قصر الأبلق الذي شيده ابنه السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (٧١٣ - ٧١٤ هـ / ١٣١٣ - ١٣١٤ م) وفي غيرهما من أبنية المماليك البحرية والبرجية (٤٠٣).

٧٧ / ٢ - حجر صوان - جرانيت: (Flint)

الصون من الأشياء (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الواو): المصون، والصوان (بتشديد الصاد وكسرها): ما يصان فيه الشيء، والصوان (بتشديد الصاد والواو وفتحهما) - واحده صوانة - ضرب من الحجارة شديدة الصلابة ذو ألوان مختلفة يقدح به وتتخذ منه العمدة والأساطين والأعتاب، ويستخرج هذا النوع من الحجر من محاجر أسوان وسيناء وبعض المحاجر الأخرى (٤٠٤).

وأهم أنواع هذا الحجر نوعان بارزان أولهما الصوان الغرابي نسبة إلى لون ريش الغراب الذي يمتاز بسواد فيه تجازيع، وقد استخدم في تغشية وزرات العماائر التي شيدت قبل عصر الغوري ولاسيما مدرسة الأمير أربك اليوسفي (٩٠٠ هـ / ١٤٩٤ م)، وثانيهما الصوان القطقاطي نسبة إلى لون ريش القطقاط (أو طائر القطا)، وقد استخدم - بالإضافة إلى تكسية وزرات كثير من العماائر المملوكية مثل الصوان الغرابي - في عمل الأعتاب السفلية أو العلوية لأبواب كثير من العماائر المشار إليها (٤٠٥).

٧٧ / ٣ - حجر عتيق: (Ancient - Stone)

عتق الشيء (بفتححتين): قدم (بضم الدال) وصار عتيقا، والمعتقة (بضم الميم وفتح العين وتشديد التاء):

الخمر التي عتقت زمانا حتى قدمت، والعتق (بكسر العين وسكون التاء): الكرم والجمال والحرية، والعتيق: القديم والكريم واختيار من كل شيء، والعبد الخارج من الرق، وهو أيضا خلوص الأصل والنجابة والشرف، والبيت العتيق: الكعبة المشرفة، وقيل لأبي بكر الصديق رضي الله عنه عتيق لجماله أو لأنه عتيق من النار، والعتاق من الخيل (بكسر العين): النجائب الرائعة منها، والعتاق من الطير: الجوارح التي تعز على الصيد (٤٠٦).

ويستخدم لفظ الحجر العتيق في المصطلح الأثرى المعماري عند بعض الصناع للدلالة على الحجر المأخوذ من أبنية قديمة، ولكن يغلب على الظن أن المقصود بالحجر العتيق في معناه الأشمل والأعم - تأسيسا على المعنى اللغوي المشار إليه من أن لفظ العتيق يعنى القديم والكريم واختيار من كل شيء - هو الحجر الصلب القوي الجيد (٤٠٧).

٧٧ / ٤ - حجر عجالي: (Calf Stone)

العجل (بفتححتين) ضد البطء، والعاجل والعاجلة (بكسر الجيم): ضد الآجل والآجلة، واستعجله: طلب عجلته، وعجل إلى الشيء: سبق إليه، مصداقا لقوله تعالى «وعجلت إليك رب لترضى» والعاجلة: الدنيا، مصداقا لقوله عز من قائل «من كان يريد العاجلة عجلنا له فيها ما نشاء لمن نريد»، والعجل (بكسر العين وتسكين الجيم): ولد البقرة، أنشاه عجلة وجمعه عجول، والعجلة (بفتححتين) - جمع عجول وأعجال - خشبة يحمل عليها يجرها الثور (٤٠٨).

ويقصد بالحجر العجالي في المصطلح الأثرى المعماري الحجر المنحوت الضخم الكبير الحجم الذي لم تقدر الجمال على حمله، وكان ينقل من محجره إلى موقع البناء من ثم على العجلات الخشبية التي كانت تجرها الثيران أو العجول، ويغلب على الظن أن أول أحجار عرفت بهذه التسمية هي الأحجار التي بنيت بها مدرسة السلطان الظاهر برفوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) التي استحضر لبنائها -

كما جاء فى بعض المصادر والمراجع العربية - أحجاراً ضخمة أعدت لها العجول لسحبها على عجل خصص لنقلها من الجبل ونظم الشعراء فيها أشعارهم التى كان من بينها: وبعض خدامه طوعاً وخدمته، يدعو الصخور فتأتية على عجل، وكان ذلك فى غالب الظن هو بداية إطلاق المعمارين اسم الحجر العجالى على هذا النوع من الأحجار (٤٠٩).

٥ / ٧٧ - حجر فص نحيت: (Ashlerstone شكل ٣/٦٨).

الفص - جمع فصوص - (بفتح الفاء) هو ما يركب فى الخاتم ونحوه من الأحجار الكريمة، والفص من العين: حدقتها، ومن الليمون أو الثوم: فلقتة، وملتقى كل عظمتين، والفص من الأمر (بكسر الفاء) أصله وحقيقته، والفصفاصة (بكسر الفاءين): الرطبة قبل أن تجف، فإذا جفت زالت عنها تسمية الفصفاصة وعرفت بالقت (٤١٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الحجر الفص النحيت هو نوع من الحجر الجيرى المذهب المنحوت المتوسط الحجم، تم استخدامه فى بناء الكثير من العمارات الأثرية الإسلامية ذات الشأن منذ العصر الفاطمى وكان يوضع غالباً فى مداميك مشهرة باللونين الأبيض والأحمر أو باللونين الأصفر والأحمر ليزيد تتابع هذين اللونين واجهات العمارات المشار إليها رونقا وجمالا، وقد بلغ من شيوع هذه الطريقة أنه عندما قلت الامكانيات المادية والفنية فى العصور الإسلامية المتأخرة لجأ البناءون إلى استخدام اللونين الأبيض والأحمر على الملاط الذى يغطى الآجر، أو إلى دهان الحجر نفسه فى واجبات الأبنية التى شيدت فى هذا العصر المتأخر تقليدا لما كان شائعا فى العمارات المملوكية بصفة خاصة (٤١١).

وقد ورد ذكر هذا النوع من الحجر فى وثائق العصر المملوكى ولاسيما عند وصف الواجهات أو الجدران بأنها

«مبنية بالحجر الفص النحيت» وهو ما يعنى أنها بنيت بنوع من الحجر الجيد، وأن الحجر كان قد قام بنحته وتهذيبه حتى جعله أملسا مصقولا، كذلك فقد استخدم مصطلح الفص بصيغة الجمع «فصوص» للدلالة على قطع الرخام أو الفسيفساء التى كانت تعمل من قطع الزجاج الصغيرة المذهبة والملونة لتصلق بجوار بعضها البعض فى أشكال زخرفية مختلفة لتزيين أرضيات العمارات والوزرات السفلية فى جدرانها (٤١٢).

٦ / ٧٧ - حجر كدان: (Kaddan Stone شكل ٤/٦٨).

الكدان كلمة عامية أصلها اللغوى «كدان» (بفتح الكاف وتشديد الدال) واحدته كذانة، ويعنى نوعا من الحجر الجيرى الرخو كأنه مدر، ويختلف لون هذا النوع من الحجر وتسميته باختلاف المخاجر المستخرج منها، فمنه الأبيض والأصفر والأحمر طبقا للاكاسيد المعدنية التى يحتوى عليها الكلس، ومنه «الكدان القرافى» نسبة إلى القرافة، و«الكدان الطراوى» نسبة إلى طرة، و«الكدان المعصرانى» نسبة إلى المعصرة، إلا أن أجودها جميعا هو ما كان يستخرج من محاجر بطن البقرة جنوب القاهرة (٤١٣).

وقد استخدم هذا النوع من الحجر - بقطع مستطيل غالبا - فى كثير من مجالات العمارة الإسلامية ولاسيما فى بناء الواجهات والجدران وتبليط الأرضيات وعمل درجات السلام وأعتاب الفتحات والأعمدة والمجاديل المسطحة التى كانت تغطى الممرات وقنوات الصرف وخرزات الآبار والصهاريج وفساقى الأضرحة والترب وشواهد القبور ونحو ذلك من الأغراض مما كانت تفصل فيه الكتلة الحجرية من طبقتها بالحجر ثم تقطع طبقا للحجم المطلوب لكى يتم استخدامها فى إحدى الأغراض المشار إليها (٤١٤).

(Lapis Lazuli Armenian Stone)

اللازورد حجر كريم مشهور بلونه الأزرق السماوي أو البنفسجي، أجوده الأزرق الشفاف الضارب إلى الحمرة أو إلى الخضرة، ويكثر وجود هذا النوع من الحجر في كل من أفغانستان وأمريكا، وقد استخدم في كثير من الأغراض الفنية ولاسيما في عمل الخرز والأختام، كما استخدم في أعمال التطعيم المختلفة التي نشاهد الكثير من أمثلتها الرائعة في عمارة مصر المملوكية (٤١٥).

٨/٧٧ - حجر المسن الحجازي: (Grind Stone)

المسن (بفتح الميم) - جمع مسان - هو كل ما يسن به أو عليه (٤١٦) أما المسن الحجازي في المصطلح الأثرى المعماري فهو نوع من الحجر ذو لون أخضر (فستقي داكن أو فاتح)، سمي أحيانا بالأخضر المرسيني نسبة إلى لون المرسين، أو بالأخضر الريحاني نسبة إلى لون الريحان، ومنه نوع أخضر داكن به نقط سوداء، وقد استخدم هذا النوع من الحجر في بعض العمارات المملوكية ومنها جامع المؤيد شيخ الحمودي (٨١٨ - ٨٢٤ع / ١٤١٥ - ١٤٢٠م) وغيره، كما استخدم في سن آلات النجارين والحلاقين وغيرهم من الصانع، وهي العملية التي جاءت منها - في غالب الظن - تسميته بالمسن، وربما كان وصفه بالحجازي دليلا على أن الحجاز كان هو الموطن الذي يستخرج منه (٤١٧).

٩/٧٧ - حجر مسنم: (Rusticated stone - شكل ٥/٦٨)

السنام (بتشديد السين وفتح النون) - جمع أسنمة - هي كتل من الشحم محدبة على ظهر البعير والناقة، والسنام من كل شيء أعلاه، ومن الجدد: المرفع العظيم، وسنم النبت: ارتفع وخرجت سنمته كالسنبيل، والمسنم هو كل ما علا وارتفع، والشيء على هيئة السنام من

بناء ونحوه (٤١٨) أما المبوص فهو - في غالب الظن - من البوص وهو البعد والعجيزة واللون، ومنه قولهم: وما أحسن بوصه: أي سحته ولونه (٤١٩).

أما الحجر المسنم في المصطلح الأثرى المعماري فهو طراز من حلية البناء، كانت الأحجار فيه غير مصقولة وعلى شكل سنام البعير، وهو أيضا الحجر المنقور السطح الذي تظهر عليه كتل صغيرة بارزة، وقد شاع استخدامه في عمارات العصرين الفاطمي والأيوبي مثلما حدث في أسوار القاهرة وقلعة الجبل، وسمى حينذاك بالحجر المبوص، (٤٢٠) وقد ورد ذكر مصطلح المسنم في وثائق العمارة المملوكية أيضا للدلالة على نوع من التسقيف فليل «سقف مسنم»، «مسقف جمالون مسنم» ونحو ذلك (٤٢١).

١٠/٧٧ - حجر مشهر: (Mushahhar Stone)

شهره شهرا وشهرة: أعلنه وأذاعه، وشهر السيف سله من غمده ورفعته، وشهر العقيد: وثقه، والشهير: المشهور المعروف ونابه الذكر، والمشهورات: قضايا وآراء اتفق كافة الناس أو أغلبهم على التصديق بها دون برهان يؤيدها (٤٢٢).

أما الحجر المشهر في المصطلح الأثرى المعماري فهو عبارة عن مداميك حجرية في الأبنية الأثرية الإسلامية نظمها المعمار بشكل تتناوب فيه هذه المداميك لونين متبادلين هما الأبيض والأحمر الطوبى غالبا، أو الأبيض والأصفر أحيانا، من أجل الاستفادة من الألوان الطبيعية للأحجار من جهة، وإظهار البناء بشكل جمالي أكبر من جهة أخرى، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «الحجر المشهر بالأبيض والأحمر»، «حرمادات وما وردة من الحجر المشهر بالأحمر والأبيض» (٤٢٣) ومن ثم فإن الحجر المشهر - تأسيسا على المعنى اللغوي المشار إليه من أنه الظاهر والواضح والمشهور - هو ما ظهرت فيه واجهات الأبنية الأثرية الإسلامية ودواخلها من خلال المداميك الحجرية الظاهرة والواضحة ذات الألوان المشار إليها.

١١/٧٧. حجر مكحول: (Pointed Stone) شكل (٦/٦٨)

الكحل (بضم الكاف) ما يوضع في العين للعلاج أو حول العين للتجميل، ومنه قولهم: كحل العين كحلا: وضع فيها الكحل فهي مكحولة وكحيلة، وكحل السهاد عينيه: أصابه الأرق، والكحلاء: الشديدة سواد العين، والأكحل: عرق في اليد يقصد، والمكحلة: (بضم الميم والحاء): التي فيها الكحل، والفاعل للكحل: كاحل وكحال، والمفعول به مكحول، وأداة الفعل: المروء والمكحل والمكحال أو الملمول (بضم الميمين) الذي يكحل به (٤٢٤).

أما الحجر المكحول في المصطلح الأثرى المعماري فقد أخذ في العمارة المملوكية - تشبهاً بذات المعنى اللغوي المشار إليه - للدلالة على الحجر أو الطوب المخاط بالملاط أو بالمونة الجيرية، فقليل «حجر مكحول»، «طوب مكحول»، (٤٢٥) وهو ما يعنى أن كل قطعة حجر أو قالب طوب كانت تحاط - بعد البناء - من جوانبها الأربعة بكحلة ملاطية على هيئة عراميس تجعل حوافها مدببة أو قائمة الزاوية لتكتسب بهذه الكحلة مظهرًا جمالياً.

١٢/٧٧. حجر مكسور: (Rubble Stone) شكل (٧/٦٨)

كسر الشيء (بفتح الكاف والسين) هشمه، وكسر القوم: هزمهم، وكسر الشيء (بتشديد السين) ضاعف تكسيه، وانكسر الشيء: تحطم، والكسرة (بكسر الكاف وتسكين السين) - جمع كسرات: القطعة من الشيء المكسور مثل كسرة الخبز ونحوها، والكسر من الحساب: جزء غير تام من أجزاء الواحد كالنصف والعشر والخمس ونحو ذلك (٤٢٦).

أما الحجر المكسور في المصطلح الأثرى المعماري فهو الحجر المختلف الحجم غير المنتظم الشكل وغير المنحوت أو المهندم أو المصقول، وقد عرف هذا النوع

من الحجر في حالة كبر قطعة «بالدبش» واحدته «دبشة»، وهي كلمة عامية تعنى حجراً غشياً لم يهندم سمي - تبعاً لحاجر استخراج به عدة أسماء منها «الدبش الحلواني» نسبة إلى محاجر حلوان، «الدبش القرافي» نسبة إلى قرافة القاهرة وغير ذلك، أما في حالة صغر قطعة فقد عرف «بالدقشوم أو التقشوم»، وقد استخدم هذا النوع من الحجر بنوعية الكبير والصغير في بناء السدود وأقل أجزاء العمارة الأثرية أهمية ولا سيما الأساسات والجدران السفلية والبدرومات ونحوها، (٤٢٧) وورد ذكره في وثائق العصر المملوكي عند وصف كثير من أجزاء عمائر هذا العصر ولا سيما الواجهات والسلالم فقليل، واجهة حجر مكسور، «سلم حجر مكسور» ونحو ذلك (٤٢٨).

١٣/٧٧. حجهم هيصم - البستر: (Alabsster)

الهيصم (بفتح الهاء والصاد): الرجل القوى، والأسد لكسره عنق فريسته، وناب هيصم هو الناب الذي يكسر كل شيء، والهيصمية فرقة من الكرامية أصحاب محمد بن الهيصم (٤٢٩).

أما حجر الهيصم أو الألبستر في المصطلح الأثرى المعماري فهو نوع من الحجر الأبيض الشفاف يشبه الرخام، كان يستخدم بصفة عامة في صناعة الحقائق والتماثيل ونحوهما (٤٣٠).

٧٨. حجر مدخل: (Entrance - recess) شكل (١/٦٨، ٢١٦٨)

الحجر من الإنسان - (بكسر الحاء وضم الجيم) - جمع حجور وأحجار: حصنه، ومنه قولهم: هو في حصن فلان: أى في كنفه وحمايته، والحاجر هو ما استدار حول مسايل المياه، والأرض المرتفعة ذات الوسط المنخفض، وتحجر القمر (بفتحيتين): ظهرت حوله هالة من الغيم، حجر الطين ونحوه (بتشديد الجيم): تصلب وصار كالحجر، وحجر الأرض: وضع الحجارة على حدودها، وحجر عليه (بفتحيتين): منعه من التصرف،

والحجر (بكسر الحاء وتسكين الجيم): العقل، والمدار بالبيت العتيق من جهة الميزاب، والفرس الانشى، والحجرة: (بضم الحاء وتسكين الجيم): البيت وجمعه حجر وحجرات (بضميتين)، ويقول المشركون يوم القيامة إذا رأوا ملائكة العذاب: «حجرا محجورا» أى حراما محرما (٤٣١).

أما الحجر فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو الدخلة المرتفعة المعقودة والممتدة - فى عمق كبير أو قليل - إلى ارتفاع واجهة البناء، أو الزائدة عليه التى اعتاد المعمار المسلم أن يجعل فيها المدخل الرئيسى (التذكارى) للبناء الأثرية الدينية كالمسجد والمدرسة والخانقة والضريح ونحو ذلك، مكتنفا من الجانبين بمكسلتين أو مسطبتين، ومغطى عند قمته بنصف قبة مخروطية أو مقرنصة أو مخروطية ومقرنصة فى ان واحد، وقد تدخل فى تكوين القبو الأسفل الذى يحمل نصف القبة أحيانا مراتب كبيرة مفردة، أما فى العمار غير الدينية التى تتكون من عدة أدوار كالوكالات والخانقات والقصور ونحوها فكان ارتفاع الحجر لايزيد عن ارتفاع الدورين السفليين غالبا أو الثلاثة أدوار السفلى أحيانا، وإذا علا الحجر عن البناد الأصلى فإن الجدار الذى يعلوه كان يرتفع أيضا فوق المستوى العلوى للبناء، ثم يلتف الطابق الذى بأسفل شرفته حول جانبى هذا الجدار المرتفع الذى تسنده تصف شرافة، وقد يتوج الجزء العلوى منه بشرافات مختلفة الأحجام والأشكال، وكانت مداخل العمارات المملوكية المشيدة فى القرن (٨هـ/ ١٤م) غالبا ما توضع داخل حجور رءوسها المعتدلة المركبة من حرمالات مقرنصة شبيهة برءوس الطيقان المعتادة فى الجدران، واستخدم هذا النظام أحيانا فى الأبنية غير الدينية أيضا ولكن بغير الحرمدان المقرنص، وكان من الضرورى - فى هذه الحالة - أن يكون الحجر قليل العمق نسبيا تبعا لشكل العقد، وغالبا ما كان الجفت الذى يحيط بالعقد المدائنى للحجر ينتهى عند حافته، وكثيرا ما كان يرى فى داخل الحجر ممتدا بطول صدره مكونا مداماكا على هيئة حرمال (٤٣٢).

أما الحجر الذى يشتمل على شباك فوق الباب فكان أكثر النماذج المناسبة للمداخل المملوكية عامة، وتراوح ارتفاعه - من قاعدة عموده إلى بداية عقده أو قمته المقرنصة - من ضعفين إلى ثلاثة أضعاف عرضه المحصور بين العمودين، وبلغ ارتفاع كل عمود فيه نحو ثلثى ارتفاع الحجر، بينما توقف تقدير عمقه - عندما تكون رأسه ذات قوصرة بسيطة - على اعتبارات الظل المنظور، وكان هذا النوع من الحجور هو التطور الطبيعى الذى حدث للحجر المستطيل ذو القمة ربع الكروية المحمولة على دلايات مقرنصة، وقد اختلفت نسب الحجور تبعا لاختلاف نسب أبعاد الواجهات التى وضعت فيها، أما العقد الذى كونه القمة ربع الكروية على وجه العمارات المملوكية فقد ارتقى فى أوائل القرن (٩هـ/ ١٥م) إلى العقد المدائنى الذى يقنطر عرض الحجر بأكمله، وكثيرا ما نرى القبة البسيطة المقوصرة التى شاعت فى عمارات الصدر الأول من القرن (٨هـ/ ١٤م)، وقد اختلفت تماما فى الأبنية التى شيدت فى الربع الأخير من القرن (٩هـ/ ١٥م)، وكانت الحلقات المتعرجة حول حجور المداخل التى ترجع إلى القرن (٨هـ/ ١٤م) على درجة عالية من الاختلاف والتنوع بحيث لايجد المشاهد فيها مثلا يشبه الآخر (٤٣٣).

وقد أدخلت هذه الحجور البيزنطية الأصل إلى العمارة الإسلامية فى مصر تفاديا لما يمكن أن ينال المشاهد من الملل الذى قد يحدثه عدم التنوع فى أشكال الجدران الخارجية للأبنية الأثرية، وكان جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ - ٨٧٩م) هو أقدم العمارات الأثرية التى استخدم فيها هذا النظام، وتلاه - بتحسين كبير فى العصر الفاطمى - جامع الأقرم (٥١٩هـ/ ١٢٥٠م)، ثم شاع استخدامه بعد ذلك بتميق كامل فى عمارات العصر المملوكى التى شيدت خلال القرنين (٨هـ/ ١٤ - ١٥م) مثلما حدث فى مدخل قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) أما الصفف المستطيلة المحسنة التى استخدمت فوق هذه الحجور بصفة عامة منذ أوائل

القرن (٨هـ / ١٤م) فكان لها لوح ذو حرمداًل مقررئص عئء قمتها؁ وعتبة ذات شكل مائل عئء قاعءتها؁ وكثيرا ما استعئض عئ هذا الحرمءال - ولاسئما فئ طرفاء الأبنئة قليلة الأهمئة - بشطف بسط أو عطاء أجوف؁ وفئ أوائل القرن (٨هـ / ١٤م) استءءء الصفة ذات الرأس المقنطرة المخرزة - الئى تعد أقءم نماء الصفف - إلى جانب الصفة المستطئة المءسنة المشار إليها كما ءءء فئ مءءل ءمام الأمئر بشتاك (قبل ٧٤٢هـ / ١٣٤١م) وءیره. (٤٣٤).

٧٩. حرمءال - كابولئ - كبش: (Corbel - راءع كابولئ)

ءرم الشئء - (بفتح الءاء - وضم الراء): امئع فعله؁ والءرمة (بضم الءاء وتسكئن الراء): المرأة وما لا ءحل انئهاكه؁ وهئ أئضا المهابئة والاءءرام؁ والأشهر الءرم (بضمئئ): أربعة (منها واءء فرد وئلائة سرد) هئ رءب وء والقعدة وء والءجة والمءرم؁ والءرام (بفتحئئ) ضد الءلال؁ والءرمان (بفتحئئ أئضا): مكة والمءئئة؁ وءرمء فئ الأمر: لء ومءك فئه (٤٣٥).

أما الحرمءال (بالءاء واللام) وءمعهاء حرمءالات؁ أو الءرمءان (بالءاء والنون) وءمعهاء حرمءانات؁ أو بالءاء فئ كلئاء الءالئئ مع النون أو اللام فهئ - فئ المصطلىء الأئرى المءمارئ - كلمة مركبة من مقطعئئ أءءهما ءرم (بفتحئئ) بمعنى ءق من ءقوق البئء أو الءار أو البئاء؁ والأءرءال بالءركئة بمعنى فرع الشجرة أو غضئها؁ وبءلك ءكون الءرمءال هو الشئ الذى ءبع البئاء ءارءا عئ سمئء؁ وقء استءءم هذا المصطلىء للءلالة عئ الكوابئل الءجرئة الئى كانت ءعمل فئ واءءاء العمائر المملوكئة أسفل الماورءاء الءشبية المءارءة عئ سمئ الواءئة وبها شبابئك أو مشرئئات من ءشب المءرط (٤٣٦)؁ والءرمءالات أئضا هئ الكباش الءشبية فئ الرواشئ؁ وما كان ءوضع أسفل المساقئ الرءامئة أو الءجرئة أمام الأسبلء؁ وقء عمل الءرمءال عاءة من قطعة واءءة أو من عءة قطع من الءجر الصلب لكئ ءءمل الاءقال الئى ءعلوه؁ وقء

ءئهى (الءرمءال) بءئل مقررئص أو بوساءة ذات أشكال مئعءة بعضها ءائرى وبعضها مروءئ.

وءلب عئ الظئ أن أسباب ابتكار هذه الظاهرة المءمارئة كانت ءئصر فئ سببئ رئئسئئ أءءهما ءمائل والأءر مءمارئ؁ لأن بروزها لم ءكن بالقءر الذى ءسمء بئوسعة البئاء بئوسعة فعلة وانما كان بالقءر الذى ءسمء بالاطلال عئ الشارء لزفاءء ءمئع بالهواء ولاسئما فئ فصل الصئف؁ وقء ءأءء هذه البوارز أءئانا أشكال العقوء أو الءئنا؁ أو ءأء فئ أءئان أءرى أشكالاً بسطة من المقرئصات؁ ولعل من أءسن الأمئلاء الءالة عئ هذه الظاهرة هو ما ءوءء فئ وكالة السلطان الأشرف قائتباى بباب النصر (٨٨٥هـ / ١٤٨٠م)؁ وقء استءءمئ هذه الءرمءالات بكثرة فئ العمارئة المملوكئة - علاوة عئ ءمل الماورءاء والرواشئ والمساقئ كما أسلفنا - ءء أءل العقوء الكبئة؁ أو ءء أءاب الأبواب والنوافء؁ وكانت ءحمل فئ بعض هذه الءالات عروقاً ءشبية ءعرف بالكباسات أو الشءءاءات أو المءاءات وءئهى فئ كئئر منها بءبؤل مقررئصة؁ وقء وءء هذا المصطلىء فئ وئائق العصر المملوكئ بصبغة «ءرمءان ءجر»؁ «ءرمءانات وما وءءة من الءجر المشهر»؁ «ءرمءانات ءعلوها ءلاء كباش بالءشب الأبيض» ونءو ذلك (٣٤٧).

٨٠ - ءرمئة: (Haramiyya - شكل ٧٠).

الءرم (بفتحئئ) هو الءرام وما لا ءحل انئهاكه؁ والءءرم ضد الءللل؁ وءرم الشئ: (بفتح الءاء وضم الراء) امئع فعله؁ وءرم الشئ عئ نفسه وعئ ءیره (بئءئء الراء): ءعله ءراما؁ وءرم منه: ءمئ وئمئع؁ والءرمة (بضم الءاء وتسكئن الراء): المرأة؁ وءرمة الرءل: زوءه وأهله؁ وءرم البئر والمئزل وءیرهءما (بفتحئئ): ما ءولها من مرافقها وءقوقها؁ وءرم مكة والمءئئة معروء؁ والنسبة إله ءرمئ (بكسر الءاء وسكون الراء) عئ ءئر قئاس؁ ومنه قولهم: رءل ءرمئ وامرأة ءرمئة وسهام ءرمئة (٤٣٨).

أما الحرمية في المصطلح الأثرى المعماري (بفتحتين) فهي قاعة، للحريم في البيت العربي، كانت تكون عادة من إيوان واحد ودور قاعة أو من إيوانين على جانبي دور قاعة، وتلحق بها - في كلتا الحالتين - مرافق الخدمة وحقوقها من المطبخ والخزان والمرحاض ونحو ذلك، وقد عرفت هذه القاعة بعد ذلك في العصر العثماني بالحرم ملك نسبة إلى اختصاصها بالحريم على عكس القاعة التي عرفت في ذات العصر بالسلامك نسبة إلى اختصاصها باستقبال الرجال والسلام عليهم (٣٤٩)، وقد ورد مصطلح الحرمية في وثائق العصر المملوكي للدلالة على ذات المعنى المشار إليه بعدة صيغ منها «حرمية تشتمل على إيوان ودور قاعة مسقفة نقياً مفروش أرضها بالبلاط الكدان وبها مرحاض»، «القاعة الحرمية مجلسين متقابلين أحدهما مسقف نقياً» (٤٤٠).

٨١ - حصن: (Fortress - راجع قلعة).

الحصن - جمع أحصان وحصون (بضميتين) هو المكان الذي لا يقدر عليه لارتفاعه، وموضع حريز لا يوصل إلى ما فيه، والحصن أيضاً: المدينة (المحصنة) والحصين (بفتح الحاء وكسر الصاد) المنيع، ومنه قولهم حصن حصين بين الحصانة، وحصن القرية أو المدينة (بتشديد الصاد) : بنى حصناً حولها، وأحصن الرجل إذا تزوج فهو محصن وهي محصنة (بضم الميم وتسكين الحاء في الحالتين) والحصان (بكسر الحاء) : الفرس العتيق، وسمى بذلك لأن ظهره كالحصن لراكبه ومنه قيل: حصون العرب : خيلها، وأبو الحصين، كنية الثعلب (٤٤١).

أما الحصن في المصطلح الأثرى المعماري فهو البناء الذي لا يوصل إلى داخله إلا بقتال، وكان على نوعين أحدهما عبارة عن بناء منفصل قائم بذاته كان يبنى في الثغور الساحلية وطرق القوافل التجارية والمواقع الاستراتيجية الحساسة المشرفة على حدود الدولة،

والآخر عبارة عن بناء متصل على هيئة برج في سور مدينة أو قلعة أو خان ونحو ذلك، وكان يشرف - في هذه الحالة - على البوابات وأركان السور وأجزاء متفرقة منه، ويشتمل في كليهما على أبراج ذات مزاغل لرمى السهام، وعلى بوابات منزلة وسقاطات لصب المواد الحارقة على المهاجمين، ولعل خير الأمثلة الدالة على ذلك هو ما وجد في أسوار القاهرة الفاطمية (٤٨٠ - ٤٨٥ هـ / ١٠٨٧ - ١٠٩٢ م) وسور صلاح الدين الذي أحاط بعواصم مصر الإسلامية (٥٧٢ - ٥٧٩ هـ / ١١٧٦ - ١١٨٣ م) وأسوار قلعة الجبل الأيوبية (٥٧٩ هـ / ١١٨٣ م) وغيرها (٤٤٢).

ورغم أن المصادر العربية القديمة وما تبعها من المراجع الحديثة لم تفرق - على ما يبدو - بين القلعة والحصن والبرج، فإنه يمكن القول أن الحصن هو أكبر عمائر الاستحكامات الحربية، وهو كل بناء يحيط بمساحة من الأرض لحمايتها من أي اعتداء داخلي أو خارجي، ولهذا عرفت أسوار المدن في العصور الوسطى بالحصون مثل أسوار بغداد والقيروان وفاس وقرطبة والقاهرة وغيرها، ثم تطور استخدام هذه الحصون بعد ذلك تبعاً لتطور النظم الإقطاعية التي كانت سائدة في العصور المشار إليها، وأصبح الحصن مقراً لإقامة حاکمة مثل حصن عكا وحصن صور وحصن عجلون في الشام وغيرها، وكان طابقه الأرضي في هذه الحالة عبارة عن آبار ومخازن وأسلحة، وطابقه العلوي عبارة عن مزاغل وسقاطات لرمى السهام والمواد الحارقة على أي مهاجم، وطابقه الأوسط لسكنى حاكمه وأسرته وأعوانه، فكان الحصن بذلك هو مركز الحكم التقليدي، وتحيط به المباني المكملة لحمايته وتحصينه من الأبراج ونحوها، أما القلعة فهي استحكام حربي يبنى في منطقة استراتيجية عالية أو في ثغر من ثغور الدولة ونحو ذلك، للمراقبة والدفاع ضد أي اعتداء خارجي، وكانت عمارتها عبارة عن مجموعة من الأبراج والأسوار والمزاغل والمراقب، وامتازت بأنها كانت سكناً

للجند فقط ، ولا مجال لإقامة المدنيين فيها، ومن هنا كان الحصن هو ما يشتمل - ضمن مبانيه - على قلعة أو أكثر ، بينما كانت القلعة وحدة معمارية قائمة بذاتها، وقد تكون منفصلة عن الحصن أو داخله فيه شريطة أن يكون موقعها استراتيجياً عالياً، أما البرج فهو عبارة عن بناء حربي مربع أو مستدير يبرز عن السور المتصل به سواء كان حصن أو قلعة ، ويحتوى على مراقب ومزاغل لرمى السهام، وكان من الضروري أن تزود أسوار الحصون والقلاع بعدد مناسب منها حتى تكون عملية الدفاع عنها سهلة وفعالة (٤٤٣).

والواقع أن المدن في أغلب أنحاء العالمين القديم والوسيط كانت تحصن بأسوار عالية حمايتها من هجمات المغيرين عليها، وطبقاً لهذا المنهج أحيطت المدن الإسلامية المختلفة التي بنيت في مصر - كما أسلفنا - بأسوار ذات بوابات وأبراج يصعب اختراقها ، وباستثناء ما ذكره المقرئ عن البوابات المندثرة التي كانت لمدينة الفسطاط ، فإن أقدم التحصينات العسكرية الباقية في العمارة الإسلامية في مصر يرجع إلى عصر الخلافة الفاطمية ، لأن قائدهم الفاتح جوهر الصقلي كان قد قام سنة (٣٥٨هـ/٩٦٩م) ببناء مدينة جديدة سميت - بعد قدوم المعز إليها - بالقاهرة، وكانت هذه المدينة عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (١٢٥٠) متراً ، وعرضه من الشرق إلى الغرب (١١٠٠) متر ، ومساحته حوالى (٣٤٥) فدناً ، وجعل هذا القائد الفاطمى من حولها سورا من اللبن يحده من الشرق جبل المقطم، ومن الغرب الخليج ، ومن الشمال الصحراء ، ومن الجنوب مدينة القطائع ، واشتمل الضلع الشمالى لهذا السور على بابى النصر والفتوح ، وضلعه الشرقى على بابى البرقية والقراطين (الذى عرف بعد ذلك بالباب المحروق) وضلعه الغربى على أبواب الفرج وسعادة والقنطرة (الذى أضيف إليه بعد عامين) وتراوح ارتفاع هذا السور بين (٩، ٥، ١١) متر، كما تراوح عرضه بين

(٥، ٣، ٤) متر، وكان يسمح - على ما قيل - بمرور فارسين في وقت واحد ، جنباً إلى جنب ، وعملت في هذه الأبواب والأسوار حجرات للحراسة والمراقبة ومزاغل للسهام والرماح، وزينت من أعلا بصف من الشرافات.

أما في العصر الأيوبي فقد أنشأ صلاح الدين بين سنتي (٥٧٢-٥٧٩هـ/١١٧٦-١١٨٣م) قلعة الجبل التي حملت عمارتها بعض التأثيرات الصليبية نتيجة حروبه المستمرة معهم في سورية ، بالإضافة إلى سور كبير جمع فيه عواصم مصر الإسلامية (الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة) في سور واحد جعل فيه من الشمال برج الظفر وباب البحر وباب الشريعة (الذين اندثرا ولم يعد لهما وجود حالياً) ، ومن الشرق الباب الجديد (المغلق حالياً) وباب البرقية الثاني (الذى اندثر) ، ومن الغرب - على امتداد الخليج - باب سعادة وباب الخوخة وباب القنطرة ، وقد اندثر كل من البابين الأولين بينما بقيت بعض أطلال من الباب الأخير (٤٤٤).

٨٢ - حضر: (Engraving - شكل ٧١).

الحفر: (بفتح الحاء وتسكين الفاء) ما حفر من الأشياء، والحفرة (بضم الحاء وتسكين الفاء) اسم المكان الذى حفر كخندق أو بئر، والحفيرة ما يحفر في الأرض، وقوله تعالى «أنا لمردون في الحفرة» أى في أول أمرنا، وحفر السيل الوادى (بفتحتين): جعله أخدوداً، وحفر الأرض: أثار ترابها بحديدة أو نحوها، والحفار (بفتح الحاء وتسكين الفاء) من صناعته الحفارة (٤٤٥).

أما الحفر في المصطلح الأثرى الفنى فهو ضرب من الزينة تنقش فيه الرسومات والزخارف على أسطح خامات الخشب والعاج والزجاج والمعدن والحجر والجص ونحوها، ومنه الحفر المائل أو المشطوف (Slant Cut-) الذى امتازت به زخارف سامرا الجصية في

القرن (٣هـ / ٩م) ، ومنه الحفر الغائر (Deep-cut) الذى تكون الزخارف فيه غائرة عن السطح المحفور فيه بنسب مختلفة ، والحفر البارز (Bas-relief) الذى تكون زخارفه بارزة عن السطح المشار إليه بنسب مختلفة أيضاً (٤٤٦).

ولما كانت الأقاليم الإسلامية ولا تزال فقيرة فى الأنواع الجيدة من الخشب، فقد لجأت كل منها - لسد النقص فى هذا الصدد - إلى جلب ما تحتاجه من أنواعه الجيدة من البلاد الأخرى، وأصبحت صناعة التحف الخشبية ميداناً من أبرز ميادين الفنون الإسلامية عامه منذ فجر الإسلام وحتى اليوم، وقد تأثرت فنون الحفر على كافة الموارد المشار إليها فى العصور الإسلامية المبكرة إلى حد كبير بالزخارف الساسانية والهلينسية، ثم تطورت بعد ذلك تطوراً تدريجياً حتى أصبح للفن الإسلامى أساليبه الخاصة فى هذا الميدان، ومن أبدع التحف الخشبية الإسلامية المبكرة منبر جامع القيروان (٢٤٨هـ - ٨٦٢م) الذى يتألف - داخل إطارات ذات زخارف نباتية بارزة من فروع العنب - من حشوات مفرغة ومشبكة تزينها زخارف هندسية متداخلة ومتشابكة تشبه زخارف بعض الأعمدة التى وجدت فى ديار بكر بآمد قبل الإسلام، كما تشبه النوافذ الحصية الموجودة فى جامع دمشق الأموى ، أما فى مصر فقد تأثر فن الحفر على الخشب بقدوم ابن طولون من العراق إليها حيث انتشرت - على عهده - الأساليب الفنية العباسية التى ازدهرت فى سامرا فى القرن (٣هـ / ٩م) ، وتميزت فنون الحفر الطولونية - من ثم - بعمق زخارفها، وبحفرها المائل أو المشطوف الذى عرفته مدينة سامرا فى طرازها الجصى الثالث (٤٤٧).

أما فى العصر الفاطمى فقد انتقل فن الحفر فى بدايته من التأثير بالأساليب الطولونية والإخشيدية مثلما حدث فى الزخارف الخشبية بجامع الحاكم التى امتازت بفروع نباتية متصلة وأوراق شجر محفورة عليها حفراً عميقاً، إلى الأساليب الانتقالية التى ازدهرت على يد

الفنان الفاطمى فى القرن (٥هـ / ١١م) مثلما حدث فى باب الحاكم بأمر الله الذى أمر بصنعه للجامع الأزهر سنة (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) وامتاز بحشوات مستطيلة ذات زخارف محفورة من فروع نباتية تذكر بأساليب الحفر العباسية رغم صغر مساحتها المحفورة ودقة حفرها وتوزيعها توزيعاً متماثلاً أو متقابلاً ، ثم إلى التميز الفاطمى الكامل مثلما حدث فى الألواح الخشبية التى عثر عليها فى بيمارستان قلاوون والتى تمتاز بأفاريز زخرفية (علوية وسفلية) ذات زخارف نباتية ورسوم آدمية وأشكال حيوانية تمثل صوراً من الحياة اليومية ، وما حدث فى الخاريب الخشبية الرائعة التى كانت فى الجامع الأزهر ومسجد السيدة نفيسة، ومشهد السيدة رقية التى يشتمل كل منها على زخارف نباتية وهندسية وكتابية تعد آية من آيات فن الحفر الفاطمى فى القرن (٦هـ / ١٢م) (٤٤٨).

أما فى العصر الأيوبي فقد احتفظت فنون الحفر عامة وعلى خشب خاصة بالأساليب الفنية الرائعة التى رأيناها فى أواخر العصر الفاطمى مع إحلال خط النسخ محل الخط الكوفى فى معظم الحالات، وازدياد الدقة والإبداع فى الزخارف النباتية التى امتلأت بها حشوات السطوح الخشبية التى صنعت فى هذا العصر، وظهور الأطباق النجمية كوحدة زخرفية مستقلة تماماً مثلما حدث فى تابوت الإمام الشافعى ذو الشكل المنشورى المستطيل الذى تزينه حشوات ذات زخارف نباتية دقيقة مجمعة فى أطباق نجمية وأشكال سداسية بالإضافة إلى كتابات نسخية وكوفية رائعة تشتمل على توقيع لصانعه عبيد النجار المعروف بابن معالى سنة (٥٧٤هـ / ١١٧٨م) (٤٤٩).

أما فى العصر المملوكى فقد استطاع النجارون أن يبدعوا فى زخرفة الحشوات الخشبية بالرسوم الرائعة الدقيقة، وأصبح العنصر الزخرفى السائد فى ترتيب هذه الحشوات هو تجميعها بشكل تؤلف فيه أطباقاً نجمية وأجزاء منها، وامتازت عناصرها الزخرفية بالمراوح

التخيلية والفروع النباتية والوريفات ونحوها وبالعناصر الهندسية البسيطة والمركبة، وبالكتابات النسخية البارزة والغائرة، وبالتطعيم بالعظم والعاج والأبنوس وغيره، ومن أحسن ما وصلنا من صناعة الحفر فى هذا العصر هى مجموعة المنابر الخشبية والرخامية والحجرية المختلفة التى وجدت فى العديد من عمائره ولا سيما منبر مدرسة الجاى اليوسفى (٧٧٤هـ / ١٣٨٣م) الذى امتازت حشواته بالأويمة المدقوقة داخل أشرطة من السن، ومنبر جامع المؤيد (٨١٧هـ / ١٤٧٤م) ومنبر مدرسة أبوبكر مزهر (٨٨٤هـ / ١٤٧٩م) بالجمالية وغيرها من التحف الحجرية والجصية والمعدنية والزجاجية والعاجية التى تشهد بعظمة فن الحفر فى هذا العصر وتؤكد ما وصل إليه من دقة الصناعة وروعه التشكيل (٤٥٠).

٨٣ - حلقة: (Ring - شكل ١/٧٢، ٢/٧٢)

الحلقة (بفتح الحاء وتسكين اللام) جمع حلق (بفتحتين) وحلق (بكسر الحاء وفتح اللام): كل ما استدار كحلقة الحديد والذهب والفضة، وحلقة القوم: دائرتهم، وحلقة الباب: ما تعلق عليه ليقرع بها، والحلقة (بفتحتين) هى دائرة الدروس ومنها قولهم: تلقى العلم فى حلقة فلان: أى فى مجلس علمه (٤٥١).

أما الحلقة فى المصطلح الأثرى القنى فهى ما أخذ - فى غالب الظن - من الفارسية زرفين (بضم الزاى وتسكين الراء) ومعناها حلقة صغيرة تعلق فى سلسلة ليدق بها على الباب أو ليقفل بها الصندوق (٤٥٢)، واقتربت من ثم فى وثائق العصر المملوكى - بالأبواب فقل «حلقة الباب» أو «باب بحلقتين» كما جاءت فى ذات الوثائق صفة لما يحيط بالمقاعد فقل «مقعد به ستة أبواب حلقة» أو «حلقة شبابيك» ونحو ذلك (٤٥٣).

٨٤ - حمام: (Bathroom - شكل ١/٧٣، ٢/٧٣)

الحمة: (بتشديد الميم): العين الحارة: يستشفى بها،

وحملت الماء (بفتحتين): سخنته، والحميم: الماء الحار، ومنه قوله تعالى: «وسقوا ماء حميماً» وحميم: اسم السورة القرآنية المعروفة، والحمام (بفتحتين) جنس طير من الحماميات له خمسة أنواع، والحمام (بضم الحاء وفتح الميم): حمى الإبل وسائر الدواب، والحمام (بكسر الحاء وفتح الميم): قضاء الموت وقدره، والحمام (مشدداً واحد الحمامات المبنية وما يغتسل فيه، واستحم الرجل: اغتسل بالماء الحميم، ثم اتسعت دائرة اللفظ حتى استعمل للاستحمام فى كل ماء (٤٥٤).

وقد عرف بناء الحمامات العامة لغرض الاستحمام فى مناطق الحضارات القديمة ولا سيما منطقة بحر إيجه منذ العصر البرونزى فى الألف الثالث قبل الميلاد، ثم تطورت هذه الحمامات تطوراً كبيراً خلال العصر الرومانى، وازداد الاهتمام التزيينى بها من الخارج والداخل باستخدام الموازيك الثمين والرخام النادر والمعادن الموشاة بالذهب، ولا زالت فى روما بعض حمامات أباطرة الرومان مثل كراكلاود قلديانوس وغيرهما، وانحصرت الكتلة الرئيسية لعماره الحمامات الرومانية فى ثلاث قاعات هامة أولاها باردة أو عادية عرفت باسم (Apodyterium)، وثانيها دافئة عرفت باسم (Tepidarium) وثالثها ساخنة عرفت باسم (Caldarium) علاوة على ثلاث وحدات إضافية أو ملحقة اختصت أولاها بخلع الملابس، واختصت ثانيها بالممارسات الرياضية، واختصت ثالثها بالندوات والمحاضرات، ومن كل هذه الوحدات الرئيسية والإضافية تكونت الكتلة البنائية للحمام الرومانى (٤٥٥).

وانتقلت عمارة الحمامات بعد ذلك إلى العصر الإسلامى لا لأنها كانت مظهر حضارة وترف فحسب، بل لأنها كانت ضرورة أوجبتها فريضة التطهر والاغتسال فى الإسلام على كل مسلم ومسلمة بغير تفريق، فعلمت الحمامات الخاصة - فى البداية - ملحقة بالأبنية السكنية ولا سيما القصور منذ العصر

الأموى مثلما حدث فى قصيرة عمرة (٩٣هـ - ٧١٢م) وحمام الصرخ (١٠٧هـ - ٧٢٥م) وقصر الحير الغربى (١٠٩هـ - ٧٢٧م) وقصر خربة المفجر (١٢٧هـ - ٧٤٤م) ببادية الشام ، ثم عملت الحمامات العامة بعد ذلك فى أحياء المدن الإسلامية المتعددة منها ما خصص للرجال ، وما خصص للنساء ، وما خصص للرجال والنساء فى أوقات مختلفة لا يتواجد فيها أحدهما مع الآخر، ورغم احتفاظ هذه الحمامات العربية المبكرة بذات التكوين المعمارى الذى عرفته الحمامات اليونانية والرومانية دون تغيير يذكر ، واشتملت من ثم - باستثناء الحجرة الباردة التى كانت تستخدم فى الحمام الرومانى بعد الحمام الساخن وتعرف باسم (Frigidarium) - على الوحدات الرومانية الثلاث (العادية والدافئة والساخنة) وعلى طريقة اتصال هذه الوحدات بعضها ببعض ، إلا أنها كانت قد خضعت - فى حمامات القصور الأموية المشار إليها - للتقاليد الإسلامية الجديدة ، ومقارنة هذه الأمثلة العربية بالحمامات الرومانية توضح الفارق الكبير فى التخطيط بين الاثنين رغم التشابه الواضح بين الحمامات الرومانية والشامية التى بنيت فى عصور ما قبل الإسلام ، وكانت عبارة عن أبنية منفصلة قائمة بذاتها وغير ملحقة بأبنية سكنية مثلما حدث فى حمامات العصر الإسلامى (٤٥٦).

وقد شهدت العمارة الإسلامية فى مصر مولد هذه الحمامات العامة اعتباراً من الفتح العربى سنة (٢١هـ - ٦٤١م) عندما أنشأ عمرو بن العاص حمام القسطنطين الذى عرف - لصغره - باسم حمار الفار ، ثم توالى بناء هذه الحمامات العامة فى مصر وفى غيرها من المدن العربية خلال العصور الإسلامية المبكرة ، وكانت عمارتها ذات أبواب منكسرة وواجهات بغير فتحات من أجل حجب من بداخلها عن أعين المارة ، وغطيت سقوفها بقباب كروية ضحلة ذات فتحات صغيرة معشقة - فى الغالب - بزجاج أبيض غير شفاف ، أما

حوائطها الداخلية فكانت من الحجر الجيرى المغطى بتغشية جصية ذات زخارف نباتية وهندسية وأشكال آدمية ومناظر طبيعية تمثل الاستحمام والطرب والصيد والبروج ونحو ذلك.

أما فى العصر المملوكى فإن مسقط الحمام عادة كان يتكون من ثلاثة أقسام رئيسية أولها خارجى أو برانى يشتمل على مدخل ضيق بسيط يفتح على دهليز - به مصطبة التابوتى المسنول عن حفظ متعلقات المستحمين فيما كان يعرف بالتابوت أو الصندوق - يغطيه قبو نصف برمبلى ، وقد يكون به مرحاض ، أو يفتح على دركاة صغيرة تفضى إلى ممر ينتهى إلى مسلخ عبارة عن قاعة استقبال فخمة ذات إيوانين بينهما درقاعة تتوسطها فسقية رخامية ، وقد زودت جدران هذا المسلخ بحنايا لوضع الملابس والمناشف ولوازم المستحمين ، بينهما زودت الدركاة بمساطب حجرية أسفل الجدران مغطاة بالحجر أو الرخام ، ومغطاة بالحصير أو السجاد ، ومزودة بالمساند أو المخدات ، يجلس عليها المستحمون قبل الاستحمام وبعده لتبادل الأحاديث وتناول المشروبات المختلفة ، وغطى هذا المسلخ بسقف خشبى جمالونى أو مسطح ، وغالباً ما كان به بابان يفضى أحدهما إلى سطح الحمام والمستوقد ، ويفضى الآخر إلى بيت النورة ، وثانى الأقسام الرئيسية للحمام المملوكى هو ما عرف بالقسم الوسطانى أو بالبيت الأول ، وكان عبارة عن قاعة دافئة ذات حرارة معتدلة تتكون من إيوان واحد يشتمل عادة على حوضين أحدهما للماء البارد والآخر للماء الدافئ ، قد يزيد عليهما حوض ثالث للوضوء يسمى «أبزن» وغالباً ما كانت تفرش أرض هذا الإيوان بالرخام الملون ويغطيه قبو نصف برمبلى أو قبة بها فتحات دائرية يغطيها زجاج ملون للإضاءة ، أما ثالث الأقسام الرئيسية للحمام المملوكى وأهمها فهو ما عرف بالقسم الجوانى أو بيت الحرارة الذى كان يعقب بالخار وبالطور المتصاعدة من الصابون المطيب وكان عبارة

تكن النظافة في حمامات ما قبل الإسلام غايتها الأولى، بينما لم تبين حمامات العصر الإسلامي إلا للنظافة والطهارة والاعتسال (٤٥٨).

٨٥ - حنية: (Niche, Apse) - راجع طاقة ركنية

الحنية (بفتح الحاء وكسر النون) - جمع حنى وحنايا - هى القوس، أو تقوس نصف دائرى من قولهم: حنا عليه حنوا: عطف عليه وشمله بالرعاية، وحنى العود وغيره حنيا: ثناه، وحنى يد الرجل: لواها، وتحنى على فلان (بفتح حين): تعطف، وانحنى الشيء: انعطف واستدار، والحنو (بكسر الحاء وتسكين النون) كل شيء فيه اعوجاج كالضلع، والأحنى: الأحدب، والحنية: ما انحنى من الأرض (٤٥٩).

أما الحنية فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى الدخلة المعقودة غير النافذة (Squinch) التى تكون أعلى زوايا جدران البناء المربع لحمل القبة، وغالباً ما كانت الحنية على شكل نصف قبة أو أقل، وعملت لغرض وظيفى فى غالب الأحيان، ولغرض جمالى تزيينى فى أحيان أخرى، ولعل أكثر الاستخدامات الجمالية لهذه الحنايا الجدارية هو ما وجد فى العمارة البيزنطية التى لعبت فيها دوراً تزيينياً رائعاً، أما فى العصر الإسلامى فقد وجدت أول أمثلة لهذه الحنايا الزخرفية فى بوابة بغداد التى عملها المنصور فى سور مدينة الرقة فى سامرا خلال العصر العباسى فى القرن (٣هـ/٩م)، بينما وجدت أول أمثلتها فى مصر فى جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/٦٤١م) وفى جامعى الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) والحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م) (٤٦٠).

وقد تميزت العمائر الإسلامية فى مصر ولا سيما خلال العصر المملوكى بوجود كثير من الحنايا أو التجاويف الرأسية التى عملت فى أسافلها - ولا سيما فى الواجهات الخارجية - شبابيك ذات أرماع ومخززات معدنية، وفى أعاليها قمريات مختلفة ذات

عن أربعة إيوانات تفتح بأضلاعها الصغيرة أبواب تفضى إلى خلوات بكل منها حوض أو حوضين أرضيين، وبعض أحواض مرتفعة - بالدائر - للتطهر والوضوء، وقد تكون بوسط هذا القسم - كما فى المسلخ - فسقية للماء البارد، وتحيط به أماكن للتدليك وخلوات بها مغاطس للماء الساخن (Elaeotherium) الذى كان يصل إلى الحمام عبر أنابيب فخارية أو رصاصية فى الجدران أو تحت الأرضيات، أما سقفه فقد يكون مسطحاً تتوسطه شخشيخة خشبية، أو مقبياً به فتحات دائرية معشقة بالزجاج الملون، أما بيت النار أو المستوقد الذى كان يعرف فى العصر الرومانى باسم (Hypocaustum) فهو عبارة عن فرن عليه قدور من النحاس مملوءة بالماء الساخن الذى يندفع إلى داخل الحمام خلال مواسير من الفخار أو الرصاص تحت الأرض أو داخل الجدران، وكان الماء اللازم للحمام يجلب من البئر المجاور له بواسطة ساقية خاصة به، وقد شملت العمارة الإسلامية فى مصر من هذه الحمامات خلال القرن (٧هـ/١٣م) ثمانون حماماً، زادت فى نهاية القرن (١٢هـ/١٨م) إلى مائة حمام لم يبق منها حالياً إلا القليل ومنه حمام بشتاك الذى يرجع إلى العصر المملوكى البحرى (٧٤٢هـ/١٣٤١م) وحمامى المؤيد (٨٢٣هـ/١٤٢٠م) واينال (٨٦١هـ/١٤٥٦م) اللذين يرجعان إلى العصر المملوكى البرجى، وحمام الملاطيلى الذى يرجع إلى العصر العثمانى (١١٩٤هـ/١٧٨٠م) وغيرها (٤٥٧).

والذى لا شك فيه أن دور الحمامات العامة كان قد اختلف بين العصرين اليونانى - الرومانى وبين العصر الإسلامى اختلافاً كبيراً، حيث كانت هذه الأبنية فى عصور ما قبل الإسلام منتدى لنخبة المجتمع من الأغنياء والرياضيين وذوى السلطان يجتمعون فيها للتسلية والمتعة واللهو والترفيه، بينما كانت فى العصر الإسلامى للناس عامة يدخلون إليها للنظافة والتطهر كحاجة ضرورية أوجبها الدين الإسلامى الجديد، فلم

ملحقاتها الخارجية لأنه يكون عادة من خارجها بينما يكون الصحن من ملحقاتها الداخلية لأنه يعمل دائماً في داخلها (٤٦٣).

أما الحوش في المصطلح الأثرى المعماري فهو الساحة أو الفناء (المكشوف أو المغطى) خلف مدفن السلطان أو الأمير أو بجواره، به مجموعة من المقابر العادية لدفن أقاربهم وغيرهم، وقد ورد ذكره في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «حوش لطيف» أى صغير، «حوش سماوى» أى مكشوف، «حوش بعضه مسقف وبعضه كشف»، «حوش كبير به باب مقنطر يدخل منه إلى اسطبل ونحو ذلك» (٤٦٤).

ويرتبط بهذا المصطلح الأصلي مصطلحان فرعيان أولهما «ردحة» (بضم الراء وتسكين الدال) بمعنى السعة، أو سترة في مؤخر البيت، ومنها الردح (بتشديد الراء وسكون الدال) بمعنى المدة الزمنية الطويلة، وردح (بفتحتين) بمعنى بسط الشيء على الأرض، وقد وردت الردحة في وثائق العصر المملوكي بصيغة دهليز يتوصل منه إلى ردحة بها عشرة أحجار برسم البز والقرطم، ويغلب على الظن أنها صيغت بهذا المصطلح للدلالة على ذات المعنى المشار إليه في الحوش، أو أنها كتبت خطأ بدلاً من ردهة جمع رده (بفتح الراء وتسكين الدال) ورداه (بكسره الراء وفتح الدال) ورده (بضم الراء وفتح الدال) بمعنى البيت الذى لا أعظم منه، أو بمعنى أوسع مكان فيه (٤٦٥)، وثانيهما فسحة جمع فسح (بضم الفاء وتسكين السين) بمعنى السعة والاتساع، من فسح له أى وسعه وفرج له مكاناً يسعه، ومنه قوله تعالى «يا أيها الذين آمنوا إذا قيل لكم تفسحوا في المجالس فافسحوا يفسح الله لكم» وقد وردت الفسحة في وثائق العصر المملوكي للدلالة على المكان المتسع بعدة صيغ منها «فسحة لطيفة مرخمة بها مزملة خشب»، «فسحة مفروش أرضها بالبلاط الكدان بها مخازن دائرة وبئر ماء معين، «فسحة مسقفة غشيمة» ونحو ذلك (٤٦٦).

أغشية من الحجر الخرم أو الجص المعشق بالزجاج الملون، وتوجت نهاياتها ببضعة حطات من المقرنصات، وقد أراد المعمار أن يخدم بعمل هذه الحنايا - كما أسلفنا - هدفين رئيسيين أولهما معمارى يخفف به من ثقل الجدران على الأساسات، وثانيهما جمالى فنى يقطع بواسطته الملل الذى يمكن أن يشعر به المشاهد لتلك الواجهات الممتدة - أفقياً ورأسياً - إلى مسافات طويلة، وأثرى هذا الهدف الجمالى غالباً بالكثير من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية التى نقشها فى داخل هذه الحنايا أو من حولها، كما أثارها بالأعمدة الصغيرة المفردة أو المزدوجة التى جعلها فى جوانبها، وبذلك أصبحت سطوح الواجهات الخارجية فى عمارات العصر المشار إليه تبنى فى مداميك مشهورة من الحجر الفص النحيت غالباً، وتقسم إلى مجموعة من الحنايا الرأسية غير العميقة عملت فيها - كما أسلفنا - شبابيك سفلية وقمریات علوية تتوجها صفوف متعددة من المقرنصات المختلفة، وقد ترتب على هذا الوضع أن كثر استخدام هذه المقرنصات، وتفنن فيها المعمار المسلم حتى صارت عنصراً من أهم عناصر العمارة الإسلامية على الإطلاق، كذلك فقد أطلق لفظ الحنية فى وثائق العمارة المملوكية على حنية السلم، وقصد بها انعطافه مثل القوس والتفافه فى اتجاه آخر (٤٦١).

٨٦ - حوش - فناء: (courtyard - شكل (٧٤).

الحوش (بضم الحاء - جمع أحواش) هو شبه الحظيرة، وأغل الواسع المسورتين حاش فيه الأنعام والدواب، ومنه قولهم: احتوش القوم على فلان: جعلوه فى وسطهم، وحاش الإبل: جمعها وساقها، وهو أيضاً صحن الدار أو فناءها الذى يجتمع فيه الناس، والأرض المسورة خلف مجموعة من المساكن تقطنها عائلات ذات أصل واحد ودخل محدود، وحوش المقابر هو المساحة المسورة وبها القبور (٤٦٢)، أما الفناء (بكسر الفاء - جمع أفنية) فهو من فنى إذا هلك وانتهى، وفناء الدار ما امتد من السعة أمامها، وهو بذلك من

٨٧ - حوض : (Basin - شكل ٧٥).

الحوض (بفتح الحاء وتسكين الواو) جمع حوضان وحياض وأحواض هو مجمع الماء، وصفح تنحدر طبقاته أو طياته من جميع الجهات صوب نقطة مركزية كأنه القبة المقلوبة، وهو (بفتح الميم وكسرهما) : المغطس في حمام السباحة، وموضع الغطس في حمامات الشواطئ، وخزان المادة التي توضع في اغلاط، وحوض الحمام هو ما يتسع لجسم الإنسان، والحوض : المساحة المحدودة من الأرض أو الزرع، وحوض البحر: البلاد الواقعة على شطآنه، وحوض النهر: الأراضي التي يجري فيها ويرويه، والحوض الجاف هو ما يفرغ ماؤه وتعمل فيه السفن (٤٦٧).

أما الحوض في المصطلح الأثرى المعماري فهو مشرب أو خزان، (مسقوف أو مكشوف) يستعمل ماؤه للشرب أو الاغتسال أو الوضوء أو الري، ويكون في الأسبلة والحمامات والمساجد والمنازل والمطابخ والاسطبلات والمبضات والنوافير والفساقي وغير ذلك من الأغراض، ويعمل من الحجر الكدان أو الطوب الآجر أو الرخام، ونظراً لكثرة أنواع هذه الأحواض فقد اختلطت بهذا المصطلح أسماء متعددة أخذها لنفسه أحياناً أو أعطيت له أحياناً أخرى، ويغلب على الظن أن أول مثل لأحواض الشرب في المساجد هو ما وجد في أقصى الجهة الغربية من صحن الجامع الأموي في دمشق، ثم صار الحوض بمعنى الميضة بعد ذلك من العناصر المعمارية الرئيسية التي تقام في أواسط صحن المساجد منذ العصور الإسلامية المبكرة، مع أن ابن طولون كان قد أقام ميضة جامعة - استثناء من هذه القاعدة - خارج أسواره محافظة منه على طهارته، وكان ذلك مستغنياً من الناس حينذاك لأنهم تعودوا رؤيتها في صحن هذه الأبنية، ومع ذلك فإن بقاء ميضة هذا الجامع في خارجه لم تدم خارج أسواره طويلاً حتى احترقت وأعاد السلطان لاجين بناءها في صحنه سنة (٦٩٦هـ - ١٢٩٦م). ثم أخذت هذه الميضات ولا سيما في العصرين المملوكي والعثماني أشكالاً مثمنة تغطيها قبة صغيرة ترتكز على عقود

تحملها في العادة أعمدة رخامية أو حجرية، وكانت اغزانات التي تمتد هذه الميضات بالمياه تشكل معها - في غالب الأحيان - وحدة معمارية واحدة أو - في بعض الأحيان - وحدتين معماريتين منفصلتين (٤٦٨).

أما الأحواض بمعنى السدود فقد عرفت بها بلاد المشرق والمغرب على السواء مثلما حدث في الحوضين اللذين بناهما إبراهيم بن أحمد بالدبش المطين شمال القيروان في القرن (٣هـ/٩م) خزن ماء وادى المريج وقت الفيضان، كان أحدهما بشمانية وأربعين ضلعاً منكسراً تسندها دعائم دائرية في زواياه وفي خارجها، وما حدث في الهند خلال القرن (٧هـ/١٣م) ولا سيما فيما يتعلق بالأحواض التي ألحقت بالأضرحة من الحجر أو القرميد، وما حدث في إيران من أحواض مستطيلة أو مربعة أو مثمنة أو متقاطعة بنيت ملحقة بالأبنية المختلفة أو منفصلة عنها، ومن المعروف أن القصور الأموية والعباسية في كل من الشام والعراق كانت تشتمل على مثل هذه الأحواض كما حدث في قصر الحير الغربي بالشام وقصر بلكوارا الذي بناه المتوكل لابنه المعتز بالقرب من سامرا بالعراق، وقد تميز هذا الحوض الأخير باتساعه وعمقه وزخارفه وتماثيله وأسمائه الحية والمنحوتة، إلا أن ندرة الماء عند العرب، وحاجتهم الدينية إليه في التطهر والاعتسال، كانت قد دفعتهم إلى المحافظة عليه إذا ما صار في أيديهم، وكان من دعائهم «سقاك الله من حوض الرسول ﷺ»، كذلك كانت قصور الأندلس ولا سيما قصرى الحمراء والزهراء، وقصور غرناطة وأشبيلية وقرطبة وغيرها، تشتمل على أحواض تزينها تماثيل آدمية وحيوانية مختلفة، إلى جانب زخارف رائعة ذات عناصر نباتية وهندسية وكتابية. (٤٦٩)

وقد ورد مصطلح الحوض في الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «حوض حجر كدان كبير»، «حوض للماء الذي ينشل من الصهريج»، «حوض حنفى برسم الوضوء»، «حوض برسم الاستنجاء»، «داخل المطبخ حوض برسم غسيل الفخار»، «حوض مسبل برسم

سقى الدواب» ونحو ذلك مما يثبت أن هذه الأحواض كانت تستخدم لأغراض متعددة أهمها أحواض الشرب والوضوء والاستجاء وغسل الأواني فى المطابخ وشرب الدواب وغيرها (٤٧٠).

وترتبط بهذا المصطلح الرئيسى ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «طهر» (بضم الطاء وتسكين الهاء) أو طهور (بفتح الطاء وضم الهاء) من تطهر واغتسل من المطهرة وصار طاهراً، وقد جاء لفظ الطهر والمطهرة فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على استخدام مياه هذه الأحواض فى التطهر والاعتسال والتنزه عن النجاسة، فقول: «حوض طهر» بمعنى فسقية بالمىضة للوضوء، أو فسقية بالحمام للاغتسال، وقيل أيضاً «خلوة طهر» أى يتم التطهر بداخلها، وثانى المصطلحات الفرعية المرتبطة بالحوض هى الطوالة - جمع طوالات - من

الطول والامتداد، وقد استخدم هذا اللفظ فى وثائق العمارة المملوكية للدلالة على الحوض المستطيل بالاسطبل يوضع فيه العلف للخيول وغيرها من الدواب، فقول: طوالة دايرة مبنية بالحجر، «طوالة معقودة بالحجر القص النحيت»، «اسطبل به ثلاث طوالات أحدها مقام تسعة رؤس خيلاً» ونحو ذلك، وثالثها «مقسم المياه» جمع مقاسم (بفتحيتين) ويقصد به فى العمارة المملوكية - ولا سيما عمارة القصور والحمامات - حوض غير عميق تصل إليه المياه من الساقية، وله عدة فتحات متساوية أو مختلفة الاتساع تتصل ببعضها عن طريق قنوات فى أجزاء مختلفة من الحوض يتم توزيع المياه منها حسب الكمية المطلوبة لكل جهة، فقول: «نوفرة رخام وبليلة نحاس يتوصل إليها الماء من المصنع المعلق الجامع لمقاسم المياه» (٤٧١).

٨٨. خابور: (peg)

الخبر (بفتحتين) هو واحد الأخبار التي تنقل ويتحدث بها، والاستخبار هو السؤال عن الخبر، وخبر الأمر: علمه وعرفه على حقيقته، وأخبره بالأمر: أنبأه به، والخبر (بضم الميم وسكون الخاء): من يتجسس الأخبار محافظة على أمن الدولة، وخبر الشيء (بفتحتين) بلاه وامتحنه، وخبير: موضع بالحجاز، والخابور هو شجر البيلسان الأسود (٤٧٤).

أما الخابور في المصطلح الفني فهو قطعة من خشب ذات شكل خاص تثبت في الحائط بمونة الجص أو الأسمنت ونحوها لتربط فيها مسامير البرمة التي تعلق عليها الأدوات والأجهزة الكهربائية في الجدران، والخابور أيضاً قطعة من خشب يستخدمها التجارون لتوسعة الشق الذي يحدثونه في القطعة الخشبية المنشورة ليسهل عليهم استخدام المنشار فيها، وهو بالإضافة إلى هذا وذاك جهاز لمنع الحركة بين عمد الدوران والأجزاء المثبتة عليها، وتنتقل خلاله القدرة على الدوران من عمود الإدارة إلى الترس أو الطارة المثبتة عليه أو بالعكس، وأبسط أنواعه الخابور الذي يعمل على هيئة متوازي المستطيلات تقريباً، ويتم إدخاله في فراغ يعد خصيصاً له بحيث يكون نصفه على المحيط الخارجي للعمود ونصفه الآخر على المحيط الداخلي للجسم المثبت فيه (٤٧٥).

٨٩. خارج: (Out)

إخراج من كل شيء ظاهره من قولهم: خرج خروجاً أي برز من مقره أو حاله وانفصل عنه أو زاد عليه، وإخراج القسمة هو ما نتج عن قسمة عدد على عدد آخر، وإخراجي: كل ما فاق جنسه ونظائره، وأحد الخوارج الذين خرجوا على علي ومعاوية، ورجل خرج على سلطان أو رأي، وإخراج - جمع أخرجة -

(بسكون الخاء وكسر الراء): الإتاوة، ومنه قوله تعالى «فهل نجعل لك خراجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سداً» وقوله عز من قائل: «أم تسألهم خراجاً فخراج ربك خير» (٤٧٦).

أما الإخراج في المصطلح الأثرى المعماري فهو ما خرج عن داخل البناء أو عن سمت حوائطه التي وصف بعضها بالحوائط الداخلية وبعضها الآخر بالحوائط الخارجية، وأطلق اللفظ في وثائق العصر المملوكي - من ثم - بصيغتي المذكر (خارج) والمؤنث (خارجة أو خرجة) للدلالة على الأجزاء البارزة من البناء، مع فرق ظاهر بين الإخراج أو الخارجة وبين الروشن ينحصر في أن الخوارج تكون غالباً في الأدوار الأرضية، بينما تكون الرواشن عادة في الأدوار العلوية، وقد ورد هذا المصطلح في الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «خرجة بالبحر بها مقعد قمرى»، «خرجة مطلة على الطريق بها خزانة ومخبة ووجه خرقة ومرحاض»، «مقعد يعلوه خرجة»، «إخراج الحانوت» أى مسطبة البارزة ونحو ذلك مما يثبت أن الخرجة تكون في الغالب أكثر اتساعاً من الروشن (٤٧٧).

٩٠. خافقي - قصر وميل: (Ash - dust)

خفق الشيء (بفتحتين) خفوفاً (بضميتين) وخفقانا: اضطرب وتحرك، ومنهم قولهم: خفق القلب وخفقت الأقدام، وخفقت الراية، والخفاق: العلم، والخافق - جمع خوافق - هو خاشع العين غائرها، وهو أيضاً الأفق، ومنه الخافقان: وهما أفقا المشرق والمغرب لأن الليل والنهار يخفقان فيهما، وخوافق السماء: جهاتها التي تهب منها الرياح (٤٧٨).

أما الخافقي في التعريف الأثرى فهو اصطلاح صناعية يستخدم للدلالة على نوع من المونة المركبة من الجير والحمر والرماد الذي يعرف بالأسروميل أو القصر وميل

مناطق جذب عمراني كبير مثلما حدث حول خان العسل في سوريا وخان يونس في فلسطين وغيرهما (٤٨١).

وقد اختلفت المواد المستخدمة في بناء هذه الخانات تبعاً لاختلاف المواد الطبيعية المتوفرة في أماكن إقامتها، فاستعمل في بنائها اللبن والآجر والحجر، وكانت عمارتها الخارجية في بادئ الأمر عبارة عن سطح كبير يحيط به سور ضخيم بارتفاع طابقين به أبراج للمراقبة في الأركان، وتمتد على طول حوائطه السفلية أكتاف كبيرة للتدعيم حتى يظهر البناء كقلعة حصينة ذات مدخل مؤمن على جانبيه غرف للحراسة وبعض حوانيت لبيع الضروريات (٤٨٢) أما عمارتها الداخلية فكانت - ولا سيما في خانات المناطق الحارة - عبارة عن فناء مربع مكشوف - به بئر للمياه - تحيط به حواصل أو مخازن لحفظ وعرض وبيع البضائع، بالإضافة إلى اصطبلات وحظائر للخيول والدواب، تعلوها رباح أو منازل لإقامة المسافرين، يتوصل إلى كل منها بواسطة سلم داخلي أو خارجي له باب مستقل، أما في المناطق الباردة فكان الخان - بغير فناء - عبارة عن صالة كبيرة بها عدة أروقة معقودة يعقود ترتكز على أعمدة ودعائم تتخللها فتحات علوية للتهوية والإنارة، وفي محيطها الداخلي - بجوار الحائط - مصاطب للنوم، وقد اختلفت مساقط هذه الخانات من بلد إلى آخر مثلما حدث بين الخان السلجوقي في كل من إيران والأناضول و الخان المملوكي في كل من مصر وسوريا، و الخان العثماني في آسيا الصغرى، وبذلك تعددت أنماط المساقط الأفقية لهذه الخانات في العالم الإسلامي، وكان أبرزها نمطان ساد أولهما في منطقة البحر المتوسط منذ القدم وكان عبارة عن مسقط مربع يتوسطه فناء داخلي يحيط به رواق على امتداد جوانبه الأربعة، وانتشر ثانيهما في إيران وكان عبارة عن قاعات متطاولة موازية للمصحن الداخلي سرعان ما أدمجت فيها أيوانات على المحاور واحتلت البوابات في هذا النمط جانباً كبيراً من الأهمية (٤٨٣).

وهو تراب الفحم بعد حرقه بالنار، وكانت هذه المواد الثلاثة تخلط وتعجن ثم تترك حتى تتخمر لتكسى بها سطوح الأبنية وأحواض المياه وصهاريجها، لأنها كانت ولا تزال أنسب المواد العازلة للرطوبة، ولا تسمح للمياه أن تتسرب من خلالها، فتحفظ هذه الأسطح من التسريبات المائية، وتبقى على المياه المخزنة بتلك الأحواض والصهاريج دون تسرب، وقد استخدمت مع هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي لفظتان هما «مضروب ومرصص» فليل «مضروب خافقي»، «مرصص خافقي» والفرق بين الاثنين أن المضروب كان يخلط عند تركيبه ثم يبسط على السقف المراد تغطيته به قبل أن يجف، أما المرصص فكان أكثر إحكاماً من المضروب لأنه كان يغطي السطح كله تماماً بعد جفافه (٤٧٩).

٩١ - خان - : (Caravansary شكل ١/٧٦، ٢/٧٦)

خان (بفتحيتن) نقض وتكر، وخونه تخوينا: نسب إليه الخيانة، ومنه قولهم رجل خائن وامرأة خائنة، وقول الله عز وجل: «علم الله أنكم كنتم تختانون أنفسكم فتاب عليكم» و الخوان (بالكسر) الذي يؤكل عليه، و الخان - جمع خانات - كلمة فارسية الأصل بمعنى منزل مؤثث أو نزل مفروش مهياً للطعام والشراب والنوم (Boarding-house) يقصده المسافرون من التجار والحجاج والرحالة وغيرهم للإقامة المؤقتة نظير أجر معلوم، وهو أيضاً دكان أو حانوت كبير للتجارة مثل خان الخليلي ونحوه (٤٨٠).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الخان كان عبارة عن نزل للاستراحة على طرق القوافل المختلفة بين المدن أو عند مداخل أسوارها، وكانت المسافات فيما بين خانات الطرق مسيرة يوم أو ما يقرب من ثلاثين كيلومتراً، وازدهر بناء هذه الخانات في العصر الإسلامي خلال القرن (٧هـ - ١٣م) في كل من سوريا وإيران والأناضول، وغالباً ما كان محيط كل منها يتحول إلى

وكان التطور التاريخي لكلمة الخان التي شاعت في عمارة العصرين المملوكي والعثماني قد تدرج من كلمة الدار التي أطلقت في البداية على منازل المسافرين في كل من سوريا والعراق خلال القرن (٥ هـ/١١ م) إلى «دار الوكالة» - التي ترادفت مع «سراى القوافل» - في داخل المدن خلال القرن (٦ هـ/١٢ م) ثم إلى كلمتي الفندق والقيسارية اللتين شاعتا خلال القرن (٧ هـ/١٣ م) حتى حلت كلمة الخان محل كل الكلمات السابقة على أبنية المسافرين داخل المدن خلال القرن (١٠ هـ/١٢١٣ م)، ثم ازدهرت عمارة هذه الخانات في عصر المماليك تبعاً لازدهار طرق التجارة العالمية بين الشرق والغرب، وكان أبرزها ما أنشئ منها بين حلب والقاهرة، وكانت عمارته عبارة عن مسقط مستطيل بغير نوافذ خارجية، يتوسطه فناء داخلي - به بئر للمياه - يحيط به - من جهاته الأربع - رواق تفتح عليه غرف معقودة بقبوات نصف دائرية أو بأقبية متقاطعة، وبه مصلى وحمام واصطبل وحوض (لشرب الدواب) وفرن، وله مدخل تذكاري بارز (٤٨٤).

أما الخانات التي وجدت داخل المدن خلال العصرين المملوكي والعثماني اعتباراً من القرن (٧ هـ/١٣ م) فكانت عبارة عن فنادق لإقامة الغرباء من التجار والحجاج والرحالة وغيرهم من المسافرين، وغالباً ما أطلق على كل منها اسم صاحبه مثل خان مسرور وخان الخليلي في مصر وغيرهما، أو اسم التجارة التي خصص لها مثل خان الحرير في دمشق وخان الجوخ في استانبول وخان الصابون في طرابلس وخان الزيت في حلب ونحو ذلك، ولعل أقدم الخانات المعروفة في العمارة الإسلامية في مصر هو خان قوصون (٧٤٢ هـ/١٣٤٠ م) وخان الخليلي (أواخر القرن ٨ هـ/١٤ م) الذي أضاف إليه الغوري بواباته الثلاثة المعروفة، أما الفندق - الذي تشابه في وظيفته وتخطيطه مع الخان - فهو اصطلاح شاع في الشمال

الأفريقي لدلالة - في ذات معنى الخان - على نزل أعد لإقامة الإنسان والحيوان، وكان يتكون من فناء أوسط تحيط به من الجهات الأربع أبنية ذات طابقين، خصص الأرضي منها لإيواء الدواب الناقلة للمسافرين وتجاراتهم، بينما خصص العلوى الذي كان يشتمل على رواق يدور حول الصحن به مجموعة من الطباق السكنية الصغيرة لإيواء التجار والمسافرين، وقد ظهرت كلمة الفندق لأول مرة في نص منقوش فوق باب مدخل فندق العروس الذي شيده الناصر صلاح الدين سنة (٥٧٧ هـ/١١٨١ م) بالقرب من بلدة القطينة على طريق القوافل بين حمص ودمشق، وكان من هذه الفنادق ما خصص للأجانب قرب أبواب المدن مثلما حدث في فندق الفرنسيين في تونس وفندق القينيسيين في القاهرة، وما خصص للتجار والحرفيين في المناطق التجارية أو الصناعية مثلما حدث في فندق التجار في فاس وغيرها، وما خصص للوقف الخيري ليصرف ريعه في صيانة مدرسة أو مسجد أو استقبال حجاج أو محتاجين أو أبناء سبيل بغير مقابل، وكان لكل فندق منها رئيس - يعرف بوكيل التجار - يخضع لرقابة المحتسب ومعاونيه (٤٨٥).

وكان للتشابه الكبير بين الخانات والفنادق والوكالات ولا سيما فيما يتعلق بعمارتها ووظيفتها - كما أسلفناه - أثره البالغ في أحداث كثير من الخلط في تعريف كل منها حتى في وثائق العصر المملوكي فقبل مثلاً «ويعرف هذا الفندق يومئذ بخان بهادر» إلا أن الأوصاف التي وردت في هذه الوثائق عن الخانات كانت جامعة مانعة ومنها على سبيل المثال لا الحصر «الفندق المشتمل على ثلاثة أبواب أحدها كبير في الحد القبلي عليه زوج باب يدخل منه إلى دهليز يوصل إلى ساحة تشتمل على مخازن دائرية عدتها ستة وستون مخزناً يغلق على كل منها زوج أبواب وله منافع وحقوق، وأمام المخازن المذكورة ساباط بداير الفندق المذكور وبساحته بئر ماء معين وساقية خشب وفسقية وميضأة ومرافق وحقوق، وبظاهر الفندق من الجهة

القبلي ثمان حوانيت ومقعدان وستة مخازن، ويشتمل علو الفندق المذكور على ثلاثة أبواب أحدها في الحد القبلي يدخل منه إلى دهليز يتوصل منه إلى سلم يصعد من عليه إلى طبقة أولى تشتمل على تسعة وثلاثين مخزنا، والباب الثانى فى الجهة البحرية (به سلم) يصعد من عليه إلى دهليز به سلم يصعد من عليه إلى طبقة أولى بها خمسة وخمسون منزلا، وكل منها منافع ومرافق وحقوق، والباب الثالث يدخل منه الى دهليز به سلم تصعد باقى الطبقة المذكورة ويشتمل على خمسة وعشرون منزلا وأسطحة لذلك (٤٨٦).

٩٢. خانقاه: (Khanqa - شكل ٧٧)

اغتنق (بفتح اخاء وكسر النون) مصدر خنقه (بفتحتين): أى عصر حلقه حتى مات، واخلانق: الشعب الضيق بين جبلين، واخلانق (بكسر اخاء) حبل يخنق به، والخنقة (بكسر الميم وسكون اخاء): القلادة: سميت بذلك لأنها تطيف بالعنق وهو موضع اغتنق (٤٨٧).

أما الخانقاة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى كلمة معربة عن الفارسية خانكاه بمعنى رباط الصوفية أوييت الدراويش الذى يجتمعون فيه للذكر والعبادة، ومنها اخلانكى أى المنسوب إلى هذا البيت (الصوفى)، (٤٨٨) وقد عرف العالم الإسلامى أول بيت للزهد والتعبد عندما أقام زيد بن صوحان فى البصرة بالعراق على عهد عثمان بن عفان رضوان الله عليه بيتا لبعض المسلمين يتفرغون فيه للعبادة طوال اليوم والليل، ثم كانت الأريطة التى أنشئت على حدود الدولة الإسلامية ليرابط فيها الجند لحراستها تنفيذا لقوله تعالى فى سورة آل عمران «يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا» مثلما حدث فى رباطى المنستير (١٧٩هـ / ٧٩٥م) وسوسة (٢٠٦هـ / ٨٢١م) بالشمال الإفريقى وغيرهما، هى مرحلة التصرف الحقيقى التى مارس فيها هؤلاء الجند مذهب التصرف بكل نقائه وبساطته ومعانيه الحقيقية حتى ظهرت كلمة خانقاه لأول مرة فى النصوص العربية خلال القرن (٤هـ / ١٠م) فى

خراسان عندما بنيت خانقاه المانويين الذين أطلق عليهم المستمعون فى سمرقند، لاسيما بعد أن أصبحت اخلانقاة جزءا أساسيا من النظام الدينى للكرامية اتباع ابن كرام الذى توفى سنة (٢٥٥هـ / ٨٦٩م) ويعد أن ظهر شيوخهم فى نيسابور منذ نهاية القرن المشار إليه، ثم شهد النصف الأول من القرن (٥هـ / ١١م) مرحلة مهمة من مراحل التأسيس والتنظيم لهذه اخلانقاوات وخاصة بعد أن ألحقت بها المدافن لمنشئها وصلحاء صوفيتها، وأدى ارتباط التصوف بالمذهبين الشافعى والحنفى إلى انتشار هذه اخلانقاوات خارج ايران ولاسيما فى سورية والعراق ومصر عندما أنشأ السلاجقة فى دمشق بعضا منها فى أواخر القرن (٥هـ / ١١م) وعندما أنشأ صلاح الدين خانقاهات الصلاحية فى القاهرة خلال القرن (٦هـ / ١٢م) لكى يتخذها أرباب الطرق الصوفية مركزا لهم، يتلاقون فيها مع مريديهم أو الراغبين فى سلوك طريقتهم، وأخضعت الإقامة فيها - فى نهاية الأمر - لأصول وتقاليد بعدت كثيرا عن مناهج العلم والعلماء (٤٨٩).

وبذلك كانت اخلانقاه عبارة عن بناء لإقامة الشعائر الدينية من الصلاة والصوم والتهجد والتأمل والذكر وتلاوة الأوراد ونحو ذلك، وتكونت عمارتها غالبا من ثلاثة أقسام أولها القبة التى يجتمع فيها أهل الطريقة التى تنتمى اخلانقاة إليها لإقامة هذه الشعائر، وثانيها رواق الزوار الذى كان يخصص للمتجردين ممن يحبسون أنفسهم للبقاء فى اخلانقاة وخدمة زوارها وطريقتها، وربما كان منه قسم للرجال وآخر للنساء، وثالثها بيوت السكن التى يقيم فيها شيخ اخلانقاة والدارسون ونحوهم، فكانت اخلانقاة من ثم - مثل المدرسة والمسجد - مكانا لتدريس العلوم الدينية كالفقه والحديث والتفسير من وجهة نظر المذاهب السنية الأربعة، وصارت مثلهما غالبا من حيث التخطيط والدور العلمى، إلا أنها زادت عليهما فى أنها كانت وسيلة لنشر الفكر السنى، واستخدمت - إلى جانب تدريس علوم الدين - فى تدريس علوم مختلفة أخرى،

وأصبحت - من خلال مساكن الصوفية ومازادت به عن المسجد والمدرسة من المرافق الخدمية - مأوى دائما للمتصوفين الذين ارتبطت أسماؤهم بالدويرة والزاوية والرباط والتكية، حتى آل أمرها في النهاية إلى أن صارت مناما للفقراء والمحتاجين والدراويش ممن لا عمل لهم، وصار دورها سلبيا محزنا بعد أن كان ايجابيا فاعلا في المجتمع الإسلامي المقامة فيه، ونظرا إلى أن الخانقاة كانت - كما أسلفنا - مأوى لطوائف المريدين الذين يقيمون فيها ليلهم ونهارهم، فقد كان من الضروري أن تكون فيها ملاحق من المطابخ والأفران والطواحين والحمامات وخزائن الأشربة وغيرها مما تحتاجه حياة المنقطعين فيها للزهد والعبادة دون أن يكون لأى منهم عمل من أعمال الدنيا، معتمدين فى حياتهم على ما يوقفه عليهم منشىء الخانقاة أو أهل اليسار من المسلمين مما يكفيهم فى ماكلهم وملبسهم وعلاجهم وغير ذلك من أمور حياتهم (٤٩٠).

وكانت أولى هذه الخانقاوات فى مصر هى الخانقاة الصلاحية التى كانت دارا لسعيد السعداء أحد الأستاذين الخنكين فى الدولة الفاطمية قيل له عنبر أو قنبر، ثم حولها صلاح الدين الأيوبي سنة (٦٩٠هـ/ ١١٧٣م) إلى دويرة للصوفية الواردين من البلاد الشامية، وولى عليهم شيخا نعت به شيخ الشيوخ، ووقف عليهم بستان الحبانية ببركة الفيل وقيسارية الشراب بالقاهرة وناحية دهرى بالهنساوية، وكان من الناس من يأتون من القاهرة إلى هذه الدار ليشاهدوا صوفيتها عندما يتوجهون منها إلى صلاة الجمعة بالجامع الحاكمى، لما كانوا يتمتعون به من هيئة فاضلة ورغبة فى أن يحصل لهم الخير من مشاهدتهم، وقد اشتملت عمارة هذه الخانقاه على مساكن لصوفيتها لم يبق منها إلا عشر خلوات حبيس ذات سقوف مقبية فى صدر الايوان الشمالى الغربى يعملوها طابقان آخران مشابهان (٤٩١).

ثم انتشرت خانقاوات بعد ذلك على نطاق واسع فى عصرى المماليك البحرية والبرجية حتى صارت

خلوات الصوفية فيها عبارة عن وحدة معمارية مهمة اختلف حجمها ونظامها خلال عصر المماليك البحرية من خانقاه إلى أخرى، فنجد بالساحة الخلفية للخانقاه الجاولية وحدتين سكنيتين متشابهتين تتكون كل منهما من خلوات متشابهة، واشتملت عمارة الخانقاه فى هذا العصر - إلى جانب خلوات الصوفية المشار إليها - على مساكن علوية لشيخوخها من المتزوجين والعزاب مثلما حدث فى الجاولية التى يتكون مسكن شيخها من ثلاث حجرات ذات شبابيك تطل على الخانقاه، وما حدث فى البيبرسية التى تتكون مسكن شيخها من حجرتين وغير ذلك، أما فى عصر المماليك البرجية فقد كانت مساكن الصوفية أكثر تطورا وأكثر نأيا عن المترددين على الخانقاه مثلما حدث فى مساكن الظاهرية برقوق بالتحاسين التى تقع بالساحة الخلفية من الناحية الشمالية الغربية، وكانت تتكون من أربع وحدات تضم كل منها أربعة طوابق، ومساكن الأشرفية برسبای بالتربية، والزينية يحبى بين السورين وغيرها، كذلك كانت مساكن الشيوخ فى خانقاوات هذا العصر أكثر تطورا واتساعا مثلما حدث فى مسكن شيخ الظاهرية برقوق ومسكن شيخ الجمالية مغلطای حيث يتكون كل منهما من طابقين (٤٩٢).

وقد ألحقت بهذه الخانقاوات المملوكية - اضافات بنائية اقتضتها وظائفها الدينية والخدمية اختلفت أولاهها قاعات لاعتكاف شيوخها واستقبال زوارهم مثلما حدث فى الخانقاه الناصرية محمد والخانقاه الظاهرية برقوق، وكانت كل واحدة من هذه القاعات عبارة عن ايوان مقبى يشتمل على مكتبة ودرقاعة مكشوفة ذات مرافق خاصة، وثانيتهما حمامات للطهارة وجدت منذ الخانقاة الصلاحية عندما بنى صلاح الدين بجانبها حماما لصوفيتها لايزال قائما حتى اليوم، ثم استمر بناء هذه الحمامات فى خانقاوات المماليك البحرية والبرجية عندما أنشأ كل من الناصر محمد والأمير شيخو العمرى والسلطان المؤيد حماما بجانب الخانقاة التى بناها، وثالثها المطبخ الذى كان ضروريا لعمارة الخانقاة مثلما حدث

فى الخانقاة الصلاحية التى ظل طعام صوفيتها يعد فى مطبخها حتى أغلق سنة (٨٠٦هـ/١٤٠٣م)، وما حدث فى مطبخ البيبرسية والبرقوقية وغيرهما، أما الخانقاوات التى لم تشتمل عماراتها على مخابز فكان يصرف لصوفيتها دراهم معدودة لشراء الخبز، كذلك وجد بالخانقاة ما عرف بالمقعد أو الرواق أو القاعة لمن يقرأون كتب أوقافها للإعلام بها واطمئنان المقيمين فيها، ولنزول المنشئ فيه عند زيارته خانقاته، ولجلوس من يتفقدون عمارتها ويتابعون اصلاحها، كما أعدت فى هذه الخانقاوات حظائر لدواب شيوخها مثلما حدث بالبيبرسية التى بناها بيبرس الجاشنكير وهو أمير قبل أن يلى السلطنة، وبالبرقوقية والإينالية وغيرهما، وأضيفت إليها أحواض للدفن مثلما حدث فى الجاولية والقوصونية والناصرية والأشرفية (برسبای) والإينالية وغيرها (٤٩٣).

١٣. خردة: (Small Pieces of coloured marble. شكل ٧٨)

خرد الرجل (بفتحتين): سكت طويلا واستحيا، وخردت المرأة: ظهر عليها أثر الحياء، والخردل - واحدته خردلة - جنس نباتات عشبية برية وزراعية تنبت مع الزرع فى الحقول، وخردل الطعام: أكل خياره وأطاييه، والخردة (بضم الخاء) كلمة فارسية تعنى ما صغر ودق من الأمتعة، وكل مهممل قديم مثل الفلوس الخردة والنحاس الخردة وغيرهما (٤٩٤).

أما الخردة فى المصطلح الاثرى الفنى فهى عبارة عن قطع صغيرة من الرخام الملون كانت تستخدم كالفسيفساء فى تغشية الأرضيات ووزرات الجدران وجلس الشبابيك فى العمارات الأثرية ذات الشأن خلال العصر المملوكى، وقد استخدمت فى هذه التغشية أنواع عديدة من الرخام منها الرخام الحلبى (نسبة إلى حلب فى سورية) وهو رخام ذو لون أحمر فاتح وأصفر، والرخام الخليلى الأحمر (نسبة إلى الخليل فى فلسطين)، والرخام المنجوع بالأبيض أو الأحمر فى أسود

الذى عرف بالعروق وأطلق عليه المرخمون اسم الشحم واللحم، والرخام الأزرق الزنجى المائل إلى السواد الذى استعمل فى عمائر الغورى، والرخام الزرورى (نسبة إلى لون ريش طائر الزرور أو العصفور) الذى استخدم كأكطاب فى الوزرات وأعمدة الشاذروانات فى الأسبله ونحوها، وقد غلبت على هذا النوع من التغشية بالرخام الخردة الزخارف ذات العناصر الهندسية البسيطة من المثلثات والدوائر والمستطيلات والمربعات والمعينات والجدائل المضفورة والخطوط المختلفة ونحوها، أو العناصر الهندسية المركبة ولاسيما الأطباق النجمية بوحداتها المتنوعة من الكندة والتاسومة والنجسة والخموس والسقط وغطاء السقط وبيت غراب ونحوها، وقد برع المرخمون فى تزيين عمائر العصر المشار إليه، ولاسيما الأرضيات ووزرات الجدران وجلس الشبابيك كما أسلفنا بأشكال نباتية وهندسية دقيقة من هذه القطع الصغيرة من الرخام الخردة مما أعطى لهذه العمارات رونقا وجمالا لم تعرفه أبنية العصور الإسلامية التى سبقتهم، وكان من المعتاد - فى هذه الحالات - أن يوضع التصميم الفنى المطلوب، ثم يقطع الرخام الملون إلى قطع صغيرة طبقا لهذا التصميم، ثم تجمع هذه القطع وتلصق بجانب بعضها البعض على السطح المراد ترخيمه بواسطة المادة اللاصقة المناسبة (٤٩٥).

٩٤. خرزة (بئر): (Well - curb. شكل ٧٩)

الخرز واحدته خرزة (بفتحتين): فصوص من جيد الجواهر ووردينه، وحب من زجاج أو غيره، يثقب وينظم فى سلك تتخذ منه السباحات وعقود الزينة، والخرزة (بضم الخاء وتسكين الراء) ما بين الثقين فى الخياطة، والخرز (بكسر الميم وتسكين الخاء) ما يخرز به، وخرز الظهر: فقاره، وخرزة البئر: الدائرة المرتفعة فى فمها، وخرزة الصهرريج التى على فوهته، وكلاهما بخلاف الحلية المعمارية المعروفة باسم الخرزة والبكرة (Reed & Reel) التى كانت تعمل فى أساور الأعمدة (٤٩٦).

أما الخرزة في المصطلح الأثرى المعماري فهي قطعة دائرية من الرخام أو من الحجر الكدان أو أى نوع آخر من الحجر الصلد، توضع على فوهة البئر أو الصهريج وتغطى أحيانا بغطاء من الخشب، وكانت هذه الآبار والصهاريج تبنى في تخوم الأرض من الآجر المطلق بطبقة من الخافقى عبارة عن مونة مخلوطة من الجير والحمره والرماد لا تسمح بتسرب المياه المحفوظة فيها، وتتكون هذه الآبار أو الصهاريج من دعائم من الحجر المنحوت تحمل سقفا من قباب مقالية ضحلة، أو عقود مقبية، وتملأ بماء النيل العذب في شهر طوبة بواسطة القرب والروايا التي كانت تحمل على ظهور الجمال غالبا (٤٩٧).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «بئر ماء معين على فوهتها خرزة زماما»، «صهريج بتخوم الأرض بخرزة رخام وطابق خشب»، ومن المعروف أن هذه الخرزات كانت إما تصنع خصيصا لتغطية فوهات هذه الآبار والصهاريج، وإما تعمل من تيجان الأعمدة المفرغة التي كانت تؤخذ من الأبنية القديمة (٤٩٨).

٩٥. خرستان (خوستان): (Khuristan - شكل ١/٨٠، ٢/٨٠)

خرس خرسا (بفتحتين): انعقد لسانه عن الكلام خلقة أوعيا، فهو أخرس وهى خرساء جمع خرس وخرسان (بضم اء وتسكين الراء)، والخرس (بالكسر): الأرض التي لا تصلح للزراعة (٤٩٩).

أما الخرستان أو الخورستان في المصطلح الأثرى المعماري وجمعه خرستانات وخورستانات فهو اصطلاح فارسي معرب يتكون من مقطعين أحدهما «خور» بمعنى طعام والآخر «ستان» بمعنى محل أو مكان، وبذلك يكون الخرستان في معناه الأصلي هو محل الطعام أو ما يتصل به، أما في معناه المعماري فهو دولا ب جدارى على هيئة كتبية حائطية ونحوها، أو حجرة حبيس تشبه الخلوة أو الحاصل أو الخزانة ذات أرضية

مفروشة ببلاطات حجرية وسقف مسطح بسيط أو مقبى، وقد يشتمل الخرستان على منفذ ضيق على هيئة طاقة في الجدار أو على باذهنج (ملقف) في السقف للتهوية والاضاءة، وغالبا ما كان الخرستان حبيسا بدون فتحات، وقد يستخدم كخلوة في الخانقاة، أو كشرا بانه في دور العلاج من اليبارسنات ونحوها، أو كمخزن يحفظ فيه أرباب الوظائف الدينية والخدمية في المساجد والمدارس والخانقاوات وغيرها من الأبنية الدينية والمدنية متعلقاتهم الشخصية أو متعلقات هذه الأبنية من الأدوات كالحصر والبسط وزيت القناديل ونحوها على أرفف خشبية مثبتة في الجدران (٥٠٠).

وقد استخدم هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعانى المشار إليها ولا سيما دواليب الخوايط وكتبياتها، والخواصل الحبيس التي قد تشتمل على طاقات صغيرة ضيقة بالجدران وعلى باذهنجات أو ملاقف بالسقوف للتهوية والاضاءة، واستخدمت كمخازن لمتعلقات الأبنية المشتملة عليها، ومن أمثلة ذكره في هذه الوثائق قولهم: وبالصحن المذكور أربعة أبواب أحدها باب الدخول والثاني يقابله وهو خرستان (٥٠١).

٩٦. خرط: (Turning - شكل ١/٨١، ٢/٨١)

خرط العود (بفتحتين) قشره وسواه، وخرط المعدن: طوله كالعمود أو صقله وشكله، وخرط الورق حته (بتشديد التاء) بأن يقبض على أعلاه ثم يمر يده عليه إلى أسفله فينزع ورقة اجتذا با، وخرط في الأمر: تهور وركب رأسه فهو خروط (بفتح اء وضم الراء)، وخرط (بفتحتين): الضعف في الجسد كله، وخرطة (بكسر اء وتسكين الراء) الهيئة من خرط، وخرطة (بالفتح) وعاء من آدم وغيره تشرح على ما فيها، وخرطة (بكسر اء وفتح الراء): حرفة الخراط الذي يخرط الحديد أو الخشب ونحوهما، وخرط (بكسر الميم وتكسين اء) آلة الخراطة (٥٠٢).

أما اخطرط في المصطلح الأثرى الفنى فهو عبارة عن قطع خشبية صغيرة مستطيلة الشكل كانت تجمع بعضها إلى بعض - طبقا لتصميم هندسى غالبا - لتكون أشكالا فنية مخزومة رائعة فى كثير من الأعمال الخشبية الخاصة بالأبنية الأثرية الإسلامية الدينية والمدنية ولاسيما مشربيات الوكالات والمنازل والقصور والرباع والأسبله والكتائب، وسواتر المزملاات وأبوابها، ومقاصير الأضرحة وتراكيبها، ودرايزينات المناير والدكك والكراسى والرواشن والخرجات، وأشهر أنواعه اخطرط الميمونى الذى عرف فى مصر منذ أقدم العصور وانتشر بشكل خاص خلال العصرين المملوكى والعثمانى، وكان منه - طبقا للمسميات الحرفية للصناع - الميمونى العربى والميمونى البلدى والميمونى المغربى، واطرط الصهرىجى الذى تكون فراغاته وقطعه الخشبية أكبر من فراغات وقطع اطرط الميمونى، واطرط الخرز واطرط الدقيق وغيره^(٥٠٣).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى دائما كصفة للخشب المستخدم فى عمائره للأغراض المشار إليها فليل مزملة بواجهه خشب خرط ميمونى، «أغانى بواجهه خشب خرط» ونحو ذلك^(٥٠٤).

٩٧ - خركاة - خرجاه: (Kharkah - شكل - ٨٢)

خرك وخارك (بفتح اءاء وكسر الراء): موضع من ساحل فارس يربط فيه، ومنه قولهم: خرك الرجل: إذا لج، واطركاة (بفتح اءاء وتسكين الراء) كلمة فارسية كانت تطلق أول الأمر على الخيمة الكبيرة التى يتخذها أمراء الأكراد والتركمان سكنا لهم، ثم أطلقت الكلمة بعد ذلك على سرادات الملوك والوزراء، وعلى البيوت الخشبية التى كانت تبطن من الداخل بالجوخ ونحوه للوقاية من البرد فى الشتاء^(٥٠٥).

أما اطركاة (بالكاف) غالبا أو اطركاة (بالجيم) أحيانا - جمع خركاوات وخرجاوات - فقد جاءت فى المصطلح الأثرى المعمارى بداية للدلالة على الأجزاء

اخشبية المتحركة بظهر الشبايبك والمشرقيات واخورنقات والطاقات أيا كان شكل هذه الأجزاء أو حجمها، أو للدلالة على حجرة البواب كما جاء فى حجة وقف ابن بردبك المحدى^(٥٠٦) ثم أطلقت الكلمة فى العمارة المملوكية على الهيكل الخشبى الذى تثبت فيه قطع اطرط المغطىة للنوافذ والفتحات، ثم قصد بالمصطلح بعد ذلك المشربية الخشبية ذاتها، وصار يشتمل فى معناه العام على الهيكل الخشبى للمشربية وعلى قطع اطرط المشتملة عليها فى آن واحد، وقد ورد ذكره - بهذا المعنى الأخير - فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها: شباك خركاه مطل على الطريق، «القاعة المذكورة بها أغانيان متقابلان كل منهما بواجهة خركاة مطلة على القاعة»، «مزملة بواجهة خركاة برسم الأزيار»، «طاقات يعلو كل منها خرك برسم الضوء»، «خركاة من خشب نقى شيل وحط» بمعنى أنه يمكن رفعها إلى أعلا بواسطة مجرة خاصة^(٥٠٧).

٩٨ - خزانة (مخزن): (Cupbeard, Book Case, Wardrobe - شكل ٨٣)

خزن الشئ (بفتحيتين): جعله فى خزانته، وخزن لسانه: حفظه، وخزن السر: كتمة فهو خازن (جمع خزنة) وهى خازنة (جمع خوازن)، وخزن اللحم (بفتح الحاء وكسر الزاى): تغير وأتقن، واطزنة (بالكسر - جمع خزانن): مكان الخزن، وصوان له واجهة زجاجية لحفظ التحف وعرضها، وهيكى من الحديد الثقيل محكم الإغلاق تحفظ فيه الأشياء الثمينة التى يخشى عليها من السرقة أو الضياع كالنقود والجواهر والوثائق ونحوها، واطزنة (بفتح ثالثه وسكون رابعه): المرة من خزن، واطزان: (بتشديد الزاى) مجمع الماء قل أو كثر، واطزن: ما يخن فيه^(٥٠٨).

أما اطرانة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى عبارة عن حجرة أرضية أو علوية، منفصلة أو متصلة ذات استخدام معين مثل اطرانة النومى، واطزنة البوابىة،

٩٩. خزف: (Ceramic - شكل ٨٤)

الخزف (بفتحتين) ما عمل من الطين وشوى بالنار فصار فخاراً، أو هو الطين المعمول آنية قبل أن يطبخ ويعرف بالصلصال فإذا شوى فهو الفخار، أو ما يصنع من طينة تشكل وتحرق في أفران خاصة بدرجة حرارة معينة لاكتساب طبقة من الطلاء، ومنه الخزف الصيني، وهو خزف أبيض شديد النقاء عرفه الشرق منذ العصور القديمة، وانتقل سر صناعته إلى العرب ومنهم إلى الأندلس ثم إلى الغرب (٥١١).

أما الخزف في المصطلح الاثري الفني فهو - كما أسلفنا - طين تصنع منه أوان وأوعية وأطباق وقوارير وبلاطات تطلّى بمواد مزججة تشتمل على أكاسيد معدنية ملونة أكسبت أنواعه المختلفة ألواناً لامعة براقّة اختلّفت باختلاف أنواعها ومراكز صناعتها وطرق زخرفتها وعناصرها، وقد أخذ هذا الخزف مسميات متعددة ارتبط بعضها بمواطن صناعته مثل الفرفوري (نسبة إلى اليابان التي كانت تعرف ببلاد الفرفوري)، والقاشاني (نسبة إلى قاشان في إيران) وغيرهما (٥١٢)، وارتبط بعضها الآخر بطرق نقشه وزخرفته مثل الخزف الجبري الذي كانت زخارفه تحفر في الآنية حتى يصل الحفر إلى عجنته الأصلية تحت الطلاء، والخزف ذو البريق المعدني الذي كان يطلّى بدهانات مذهبة تشبه بريق الذهب، والخزف المرسوم تحت الدهان أو فوقه، والخزف المحزوز وغيرها (٥١٣).

ويغلب على الظن أن أول نماذج الخزف الإسلامي هي ما عثر عليها في سامرا خلال العصر العباسي وكان أهمها ما طلى بالبريق المعدني المشار إليه لأول مرة في تاريخ هذه الصناعة التي ظلت رابحة هناك منذ القرن (٣هـ/٩م) حتى الغزو المغولي للعراق خلال القرن (٧هـ/١٣م) لتنتقل منها إلى أمل وقاشان وسمرقند في إيران، ثم - مع السلاجقة - إلى قونية وغيرها، ومع العثمانيين إلى أزيق وكوتاهية واسطنبول، أما مصر فقد انتقلت أسرار هذه الصناعة إليها - مع

والخزانة الحائطية، وخزانة الفرش، وخزانة السلاح، وخزانة الكتب، وخزانة البنود التي بناها الظاهر لأعزاز دين الله الفاطمي ملاصقة للقصر الشرقي الكبير، وكانت تضم ثلاثة آلاف صانع ماهر في سائر الصناعات، وخزانة الكسوة أو دار الكسوة التي كانت تعمل فيها كسوة الكعبة وشتى أنواع الثياب من البز الفاخر وغيره، وكانت هذه الخزائن قبل العصر المملوكي عبارة عن أبنية منفصلة تغير وضعها في العصر المشار إليه من حيث البناء والتسمية فصارت أبنية مخزنية متصلة غير منفصلة، واستبدل مسماها القديم من الخزانة إلى خانة، فقليل فرشخانة وشرابخانة وطشتخانة ونحو ذلك، وكان منها الأرضي والعلوي، والمسقوف والمكشوف، وكما سميت الخزانة بنوع استخدامها فيما أشير إليه من الخزانة النومية والخزانة البوابية وخزانة الكتب وخزانة السلاح ونحوها، فقد وصفت الخزانة بحجمها مثل خزانة كبرى وخزانة صغرى (أو كندجة) في تخانة الحائط، وخزانة شتوية أي دافئة في الشتاء (٥٠٩).

وقد ارتبطت بمصطلح الخزانة أو المخزن الذي بين أيدينا ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «مخبا أو مخبأة» من مخبا الشيء (بتشديد ثانيه) بمعنى سترة وأخفاه ويأتي في العمارة المملوكية للدلالة على الموضع الذي تحفظ فيه التحف والأشياء الثمينة، سواء كان هذا الموضع في سرداب تحت الأرض، أو في خزانة فوق الأرض، أو داخل المسطبة التي بالدركاة فقليل «خرجة مطلة على الطريق مشتملة على خزانة ومخبأة»، وثانيها «مرقد» (بفتح أوله وسكون ثانيه) من رقد بمعنى نام، ويأتي للدلالة على موضع الرقاد أو النوم سواء كان هذا الموضع بيتاً أو خيمة، فقليل «خزائن مراقد» قصد بها خزائن نومية، وثالثها «مطمورة» من قولهم طمر البر إذا دفنها، وطمر الشيء: خباها (بتشديد ثانيه)، وتأتي للدلالة على حفرة تحت الأرض كانت تهيأ لإخفاء شيء غال كالمال ونحوه فقليل «خزانة بها مطمورة» (٥١٠).

١٠٠ - خشب (Wood) - شكل ١/٨٥، (٢/٨٥)

الخشب (بفتحتين) جمع خشب (بضميتين) وخشب وخشبان (بضم الخاء وتسكين الشين): ما غلظ من العيدان، والقسم الصلب من النباتات، والمادة الغالبة من الشجر في السيقان والجذور، ومنه أنواع متعددة، واخشبة (بفتحتين): القطعة من الخشب، والاختشبان: جبلا مكة، وكل جبل خشن عظيم فهو أخشب، وجبهة خشباء: أى كريمة يابسة، والخشب (بفتح الخاء وكسر الشين): الخشن، واخشوشب: صار خشنا (٥١٥).

وقد استخدم الخشب فى كثير من أغراض العمارة والفنون الإسلامية ولاسيما فى السقوف والكرادى والمقرنصات والأبواب والشبابيك والمنابر والدكك والكراسى والصناديق والمشربيات وغيرها، وعرف ما استخدم منه فى هذه الأغراض بثلاثة أسماء اختص أولها بأنواعه المختلفة مثل الجميز اخلى المعروف، والساج الهندى الذى كان يستخدم فى صنع التحف الخشبية المهمة ولاسيما المنابر نظرا لصلابته الشديدة وقدرته على تحمل العوامل الجوية المختلفة وقيل، أن نوحا عليه السلام كان قد صنع سفينة منه، وأن ابن طولون كان قد عمل منه أحد أبواب قصره الذى عرف بباب الساج ناحية الفسطاط، والأبنوس الهندى والساسم الأسود اللذين كانا يستخدمان فى التطعيم، والشيز الأسود الذى كانت تصنع منه القصاع، والجوز الذى كان يستورد من الشام، والصنوبر الذى كان يأتى من المناطق الجبلية، ومنه التوب الذى صنعت منه أبواب قبة الصخرة سنة (٣٠١هـ/٩١٣م) كهديّة من أم الخليفة العباسى المقتدر، والشوح أو البان الجبلى المشقوق طويل السيقان، والكافور الرقيق الأبيض، والعتيق المتين الجيد وغيرها، واختص ثانيها بنوع صناعته مثل الغشيم غير المشغول والمقرنص المدهون، واخرط بأنواعه المختلفة، واختص ثالثها بدرجة نقائه وجودته ولاسيما النقى الحلبى والنقى المطعم وغيرهما (٥١٦).

الطولونيين - خلال نفس القرن الذى ظهرت فيه فى سامرا، وازدهرت فيها طوال العصر الفاطمى خلال القرنين (٦٥هـ/١١١م) حتى وصلت إلى ذروتها خلال العصر المملوكى منذ القرن (٧هـ/١٣م) وحتى القرن (٩هـ/١٥م)، وقد أكد هذا النوع من الخزف ذى البريق المعدنى أن المسلمين وإن كانوا لم يغيروا فى المواد الأولية لهذه الصناعة التى ازدهرت فى حضارات العصور التى سبقتهم ولاسيما الحضارات المصرية والصينية والإيرانية، إلا أنهم لم يقفوا عند حد ما ورثوه من هذه الحضارات القديمة، بل كان لهم فيه من العطاء والابتكار ما أدى إلى اكتشاف هذا النوع الرائع من الخزف ذى البريق المعدنى الذى اختلف لونه بين الأحمر النحاسى والأصفر الضارب إلى الخضرة، ليس هذا فقط، بل لقد زادوا على ابتكاره أن زينوه بشتى أنواع الزخارف الهندسية والنباتية المورقة والمزهرة وبالكتابات الكوفية وأشكال الطيور والحيوان والإنسان، ليعرضوا أنفسهم به عن تحريم الإسلام لاستخدام الأواني الذهبية والفضية لما كانت تدل عليه من الترف والاسراف، وقد تميز الخزف الإسلامى بكافة أنواعه على مر العصور واختلاف البلدان - شأنه فى ذلك شأن بقية التحف الإسلامية الأخرى - بالأصالة الفنية ووحدة الطابع الزخرفى رغم اشتماله على بعض التفاصيل الصغيرة التى حافظت عليها الذاتية اخلية لكل بلد اسلامى صنعت فيها، ومن هنا كان انتاج الخزف فى العالم الإسلامى كبيرا ومتنوعا أدى إلى أن ما وصل إلينا منه - عبر الحفائر الأثرية وغيرها - كان أكثر من أى نوع آخر من أنواع التحف الإسلامية المنقولة نتيجة انتشار أساليبه الصناعية والزخرفية بسرعة بالغة فى شتى أنحاء هذا العالم، فى مصر والشام وإيران وشمال افريقية والأندلس وغيرها من البلدان التى امتاز انتاجها الخزفى ليس فقط بأبداع زخارفه وتنوعها ومناسبتها لشكل التحفة المنقوشة عليها، بل بتميز أنواعها وأساليبها الصناعية والفنية (٥١٤).

والذى لاشك فيه أن معظم البلاد الإسلامية كانت ولا تزال فقيرة في إنتاج الأخشاب بصفة عامة، والأنواع الجيدة منها بصفة خاصة لأنه لم يكن لديها من مناطق زراعته غير قمم الجبال في لبنان، وأحراش الشمال في سورية وآسيا الصغرى، وغابات إيران على بحر قزوين، ومرتفعات كردستان وأفغانستان، وجبال المغرب وأسبانيا، وأدغال الشواطئ الإفريقية والمحيط الهندي، وقد اضطر هذا الفقر صناع التحف الخشبية إلى الاستخدام الأمثل لما يصل إلى أيديهم منه وعدم التبذير أو الإسراف فيه، فابتكروا من الحشوات المجمعة وقطع الخراط ما كان خيرا نجاز لهم بحق صنعوا بواسطته تحفا نادرة ذات تكامل فني غير مسبوق.

١٠١ - خشخاشة (قبة ضحلة): (Sallow dome - vault - شكل ٨٦)

خشخش الحلى خشخشة (بفتح الخاء وتسكين الشين): سمع له صوت عند احتكاكه، وخشخش السلاح وكل شيء يابس: صوت إذا حرك، وخشخش فى الشجر: دخل وأرغل، وخشخش الشيء: جعله يخشخش، والخشخاش: جنس نباتات عشبية حولية معمرة من فصيلة الخشخاشيات ذات الفلقين، أنواعه كثيرة العدد منها البرية والتزيينية والصناعية، وتتميز كلها بعصارتها اللبنة الطبية والمخدرة (٥١٧).

أما الخشخاشة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهي لفظ فارسى معرب أصله خشخانة (بالسين الساكنة) بمعنى كوخ صيفى مصنوع من القش، وتأتى فى العمارة الإسلامية للدلالة على مدفن عائلى داخل سور مقبرة أو حفرة كبيرة تسقف فى زاوية منها ويسد منفذها بباب حجري يفتح عند الحاجة، أو للدلالة على قبة ضحلة غير عميقة من جص مخرم تعشق فتحاته الصغيرة - التى كانت تعمل للتهوية والاضاءة فى أشكال هندسية مختلفة - بزجاج ملون، وغالبا ما كانت هذه القبة فى الأبنية الأثرية تعلو الحمام أو المرحاض، وتقوم على أربع حنايا ركنية، وقد انحصر

الغلاف بين خشخاشة الحمام وخشخاشة المرحاض - التى عرفت أيضا بالمقلاه - فى أن جامات الأولى أو فتحاتها الصغيرة كانت تعشق كلها بالزجاج الملون دائما، بينما كانت جامات الثانية أو فتحاتها غير معشقة بالمرءة أو يعشق بعضها فقط، ومن الجدير بالذكر أن الخشخاشة بهذا المعنى كانت تختلف عن الشخصيشة التى استخدمت فى العمارة الإسلامية لتغطية صحن الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها، أو لتغطية الدور قاعات فى الأبنية السكنية كالمنازل والقصور وغيرها، لأن الشخصيشة كانت أكثر قربا إلى الباذاهنج أو الملقف منه إلى الخشخاشة التى وردت فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «خشخاشة ضرب خيط»، «خشخاشة بتخرم»، «قبة معقودة خشخاشة على أربع زوايا» ونحو ذلك (٥١٨).

١٠٢ - خلوة: (Cell, Hermitage) - شكل ٨٧/١، ٨٧/٢

خلا المنزل من أهله فهو خال، وأخليته: جعلته خاليا، وخلا إليه وبه خلوة وخلاء: اجتمع معه فى خلوة، قال تعالى: «وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا انا معكم» وقال عز من قائل: «وان من أمة إلا خلا فيها نذير» أى أرسل ومضى، وخلت المرأة من مانع النكاح فهي خلية، وخلية النحل معروفة وجمعها خلايا، والخلوة (بفتح الخاء وتسكين اللام) - وجمعها خلواى وخلوات - المكان الذى يختلى فيه الرجل بنفسه أو بغيره، والخلوة بكسر الخاء وتسكين اللام: هيئة الخالى، والخلوة من النساء: العزبة، والخلوى (بفتح الخاء وكسر اللام): الرطب من النبات واحده خلوة (بفتح الخاء) جمع أخلاء (بسكون الخاء وفتح السلام) (٥١٩).

أما الخلوة (بفتح الخاء وتسكين اللام) فى المصطلح الأثرى المعمارى فهي مكان الانفراد بالنفس، وحجرة خاصة فى الحمامات العامة ينفرد بها الشخص من عليه القوم للاستحمام، وحجرة صغيرة فى أبنية التصوف يختلى فيها الصوفى للتعب (٥٢٠)، وغالبا ما كانت هذه

اخلو حيسا بغير طاقات أو نوافذ للتهوية والانارة، وقد يكون بها بعضا من هذه الطاقات أحيانا، أما فى المساجد والمدارس فقد استخدمت اخلوات السفلية كحواصل لحفظ الكتب أو الحصر والبسط وزيت القناديل ونحوها، واستخدمت اخلوات العلوية كمساكن للشيوخ والطلبة من أرباب الوظائف الدينية فيهما، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على هذه المعانى المشار إليها فقل «خلاوى الصوفية»، «بالايوان الغربى شباك مطل على خلاوى الطلبة»، «خلوة كبرى خزن الكتب بها جنبات خشب يمنة ويسرة وصدرا» ونحو ذلك (٥٢١).

١٠٣. خندق: (Ditch - شكل ٨٨)

الخندق (بفتح الخاء وسكون النون) - جمع خنادق -: الوادى، وأخدود عميق مستطيل يحفر فى ميدان القتال ليتقى به الجنود، وحفير حول أسوار المدن والقلاع والمعسكرات الحربية لحمايتها وتعويق المهاجمين لها، وقد يكون فارغا من الماء أو مملوءا به (٥٢٢).

١٠٤. خوخة: (Wicket - شكل ٨٩)

اخوخة (بفتح الخاء وتسكين الواو): واحدة الخوخ للثمر والشجر، وكوة فى الجدار تؤدى الضوء إلى البيت، وكرة متصلة بمزلاج الباب تدار باليد لفتحة أو غلقه، والباب الصغير فى الباب الكبير، وفتحة أو مخترق بغير مصاريع بين شارعين أو دارين متلاصقين لسرعة الاتصال بينهما (٥٢٣).

أما الخوخة فى المصطلح الأثرى - وجمعها خوخ - فقد اقتصر معناها على الكوة الحائطية لتوصيل الضوء والهواء إلى داخل البناء، وعلى الباب الصغير بسور المدينة أو برأس الدرب أو الزقاق، وعلى الفتحة الصغيرة فى الباب الكبير، لأن أبواب الحصون والقلاع والخانات والوكالات والقصور ونحوها من بنايات العصور الوسطى فى مصر وغيرها من بلدان العالم الإسلامى كانت

عبارة عن بوابات ضخمة مصفحة برقائق من الحديد أو النحاس، يتم تثبيتها - فى الدرف الخشبية - بمسامير مكويجة أو بخشخان، ونظرا إلى أن فتح هذه البوابات بكاملها للاستخدام اليومى لم يكن أمرا عمليا سهلا أو ميسورا، فقد لجأ الصناع إلى عمل خوخة فى وسطها على هيئة باب صغير للاستعمال اليومى دون حاجة إلى فتح الباب الكبير الذى لم يكن يفتح - فى حالة القلاع والحصون - إلا للجنود عند خروجهم للقتال أو عودتهم منه، وفى حالة الأبنية الأخرى إلا للضرورة التى تقتضيه (٥٢٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغتين أولاهما خوخة بمعناها الأثرى المشار إليه فقل «خوخة حجر» إذا كانت كوة أو طاقة فى جدار بناء للتهوية والاضاءة، «خوخة باب» أو «باب بخوخة» إذا كانت فتحة درفة لا تتسع إلا لمرور شخص واحد، وثانيتهما فرجة (بضم الفاء وتسكين الراء) بمعنى متسع بين شئتين فقل «شباك نحاس بفرجة فى وسطه يدخل منها للايوان القبلى»، «شباك مطل على القبة بوسطة فرجة» (يدخل منه إلى القبة) (٥٢٥).

١٠٥. خوذة: (Helmet - شكل ٩٠/١، ٢/٩٠)

الخوذة - جمع خوذ - هى أعلى كل شئ، وغطاء أو مغفر (بكسر الميم وتسكين الغين) يجعل على الرأس، لحمايتها، وهى لفظ فارسى معرب أصله «خود» بالذال، (٥٢٦) أما الخوذة فى المصطلح الأثرى فهى آلة من آلات الحرب يلبسها المقاتل لوقاية رأسه من ضربات السلاح، كانت تصنع - إما مستديرة أو بيضية - من المعدن القوى حتى لا تؤثر فيها الضربات المشار إليها، وتنقش عليها أحيانا بعض الآيات القرآنية أو العبارات الدعائية، وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة المملوكية - تشبها بهذه الخوذة - للدلالة على القبة أو نصف القبة فقل «خوذة القبة»، «خوذة الخراب»، «خوذة المنبر»، «خوذة المنار» ونحو ذلك (٥٢٧).

١٠٦ - خورنق: (Small Wooden niche - شكل ٢/٩١، ١/٩١)

الخورنق (بفتح ثالثة ورابعه وسادسه) لفظ فارسي معرب يعنى: المجلس الذى يأكل فيه الملك ويشرب، وجنس نباتات عشبية معمرة من فصيلة الخبازيات أنواعها عديدة معظمها برى وبعضها زراعى تزيينى، والخورنق: قصر بناء النعمان الأكبر أحد ملوك المناذرة بالحيرة كان يسمى - كما يقول الجوالقى فى المغرب - خرنكاه (بضم الخاء وفتح الراء وسكون النون) أى موضع الأكل والشرب، فعرب إلى خورنق، وهو بناية بناها النعمان لبعض أولاد الأكاسرة كان به داء فوصف له هواء بين البدو والحضر فبنى له هناك (٥٢٨).

أما الخورنق فى المصطلح الأثرى الفنى - جمع خورنقات - فهى - على غير ما أشير إليه - عبارة عن فتحات صغيرة مستطيلة ذات أجزاء علوية مزخرفة بأشكال مورقة غالبا، كانت تستخدم لوضع أوان خزفية أو زهريات للزينة ولاسيما فى المقاعد وقاعات القصور والمنازل مثل السلامك والحرملك ونحوها، وقد عرف الخورنق أيضا بالخرستانة - جمع خرستانات - (بضم الخاء والراء وسكون السين) التى كانت فى الأصل عبارة عن حجرة حبيس للسلاح ونحوه، ثم أطلقت بعد ذلك على الخزانة (٥٢٩)، وقد ورد هذا المصطلح فى

وثائق العصر المملوكى - بما يخالف المعنى المشار إليه أيضا - للدلالة على بيت صغير داخل المطبخ أو الاسطبل أو الوحدة السكنية، أو للدلالة على تجويف فى آخر الكريدى من أسفله فصيل «كريدى خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق» (٥٣٠).

١٠٧ - خيزرانة: (Semi - cane ornament - شكل ٢/٩٢، ١/٩٢)

الخيزران (بفتح اخاء وضم الزاى) جمع خيازر (بفتح أوله وثانيه)، جنس نباتات قصبية برية وزراعية من فصيلة النجيليات، قضبانه لينة وعيدانه ملمس، يستعمل فى بعض الصناعات الخشبية، وهو أيضا: القصب وكل عود لين، والخيزرانة: واحدة الخيزران وتعنى سكان السفينة، ويد الدفة ومنها قول الشاعر:

يظل من خوفه الملاح معتصما

بالخيزرانة بعد الأين والنجد (٥٣١)

أما الخيزرانة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى عبارة عن الخط الغائر أو البارز الذى يفصل بين الأدوار المتتالية فى واجهات العمانر الأثرية لكى يحدد نهاية الدور الذى يعلوه وبداية الدور الذى يليه، وغالبا ما يكون شكلها الغائر هكذا (➤) وشكلها البارز هذا (➤) (٥٣٢).

١٠٨ - دار: (House - راجع بيت)

الدار - وجمعها في القلة أدور (بفتح أوله وسكون ثانيه)، وفي الكثرة ديار وديران ودور وأدورة - : الخل يجمع البناء والمساحة ، والمنزل أو البيت الآهل بالسكان ، ودار الحرب : بلاد العدو ، ودار السلام : بلاد المسلمين ، وهي أيضاً الجنة وفيها قوله تعالى : «لهم دار السلام عند ربهم» والداران : الدنيا والآخرة ، والدارة : أخص من الدار (٥٣٣).

أما الدار في المصطلح الأثرى المعماري فهي البيت الذي يكون لعائلة واحدة ، أو المبنى الذي تخصصه الدولة لمنافعها العامة كدار الإمارة التي كانت تخصص لسكن الوالي ، ملاصقة في الغالب لجدار القبلة في المسجد الجامع حتى يدخل منها مباشرة إلى المحراب كما حدث في دار معاوية في دمشق ودار ابن طولون في القاهرة ، ودار الصناعة التي كانت تبني فيها سفن الأسطول الحربي والنيلي ، ودار الضرب التي كانت تسك فيها الدنانير والدراهم وغيرهما من الفئات النقدية ، ودار الكسوة التي كانت تصنع فيها كسوة الكعبة المشرفة من أفخر أنواع الثياب ، ودار الحكمة التي كانت بمثابة المكتبة العامة ودار الدرس والمحاضرات وغير ذلك ، وقد تميزت الدور الإسلامية عامة والسكنية خاصة بأربع مميزات رئيسية أولاها البساطة من الخارج والنقش والإبداع من الداخل حتى يكون الاستمتاع الفني بذلك لأهل الدار أولاً ولن يأتيهم للزيارة ثانياً ، وثانيها تطبيق المفهوم الإسلامي للمسكن من خلال التخصيص الذي حدث فيها بالنسبة للرجال والنساء والتفريق بين استقبالات هؤلاء وأولئك ، وثالثها مراعاة المناخ من خلال الاهتمام بالصحن الأوسط المكشوف وتزيينه بالمرزوعات والنوافير المرطبة لحر الصيف ، ورابعها استحداث الإيوان لتخفيف الضوء

الداخلي وحسن استقبال النسيم الصيفي كما حدث منذ القرن (٢هـ/٨م) في قصر الأخيضر ، والقرن (٣هـ/٩م) في كل من قصر بلكوارا الذي بناه المعتصم في سامرا ، ودار الإمارة التي بناها الإخشيد في العسكر حتى احتل الإيوان مكانته الهامة في العمارة الإسلامية عامة في شرق العالم الإسلامي وغربه. (٥٣٤)

ورغم استخدام مصطلح الدار في العصور الإسلامية المبكرة للدلالة - كما أسلفنا - على أبنية ذات أغراض مختلفة مثل دار الإمارة ودار الضرب ودار الكسوة ودار الحكمة ونحوها ، فإن هذا المصطلح قد ورد في وثائق العصر المملوكي للدلالة على الأبنية السكنية غالباً ، أو للدلالة على حظائر الدواب ومستودعات الحمامات أحياناً فقول : «دار تشتمل على اسطبل وقبة ومطبخ ومنافع وحقوق» ، «دار برسم الدواب» ، «دار المستودع» ونحو ذلك (٥٣٥).

وترتبط بهذا المصطلح الرئيسي ستة مصطلحات فرعية أولها «أساس» من أس وأسس بمعنى بدأ الشيء ووضع أصله ، من قولهم : أسس داراً أي بنى حدودها ورفع قواعدها ، وفي ذلك يقول الحق تبارك وتعالى «أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم» وثانيها «حدود» جمع حد وهو منتهى كل شيء أو الحاجز بين شيئين ، وقد راعى كتاب الوثائق في العصور الوسطى أن تكون الحدود الأربعة للعقارات والأراضي التي يحررون وثائقها شاملة وواضحة فقول مثلاً وهذه الأرض محدودة بحدود أربعة حدها البحري كذا والقبلي كذا والشرقي كذا والغربي كذا ، وثالثها «حظيرة» من حظر الشيء إذا منعه ، أو ما أحاط بالشيء ، من خشب أو قصب ونحو ذلك ، وقد استخدمت الحظيرة في وثائق العصر المشار إليه للدلالة

على حظيرة الدواب أو على السور الذى يحيط بسطح البناء فليل «سلم خشب يصعد من عليه إلى حظر محظور» ، «السطح العالى المكمل بالأحطرة» بمعنى أن السطح فى كل منهما يحيط به سور خاص، ورابعها «رهص» بمعنى أصلح أساس البناء من قولهم : رهص الحائط أى رم أساسه، وخامسها «سكن» (بفتحيتين) من سكن الشئ إذا استقر وثبت بمعنى أهل الدار أو سكانها فليل «سكن السقا» أو سكن فلان وفلان، وسادسها «شارع» من شرع أى بدأ فى عمل الشئ أو أطل عليه ، فليل : «باب أو حانوت شارع فى الطريق» أى مطل ومنفتح عليه (٥٣٦).

١٠٩ - دبكونية (مدخنة): (Chimney - شكل ٩٣)

الدباكة (بتشديد الدال وضمها وفتح الباء) : الكرنافة (بكسر الكاف وسكون الراء) والدبكة (بتشديد الدال وفتحها وسكون الباء) : رقصة شعبية شائعة فى بعض البلدان العربية ولا سيما فى لبنان، والدبوكى (بتشديد الدال وفتحها) نبات الخبازى، ودخنت النار دخنا (بفتحيتين) : ظهر دخانها، ودخنت الفتنة (بفتح الدال وكسر الخاء) ظهرت وثارت ، ودخن الطعام (بفتحيتين) غلب على طعمه الدخان فأفسده، والمدخنة (بكسر الميم وسكون الدال) -جمع مداخن - : الجمرة أو الأنبوبة الرأسية التى تستعمل لتصريف غازات الاحتراق (٥٣٧).

أما دبكونية فى المصطلح الأثرى المعمارى - جمع دبكونيات - فهى المدخنة التى تعلو بيت القدور الذى يشتمل على الدسوت الرصاص الخاصة بغلى الماء فى مستوقد الحمام، ومن المعروف أن العمارة الرومانية كانت قد استخدمت الأنابيب الخزفية كمداخن فى الحمامات العامة، ومنها انتقلت هذه الأنابيب الخزفية إلى حمامات القصور الإسلامية المبكرة كما حدث فى قصر الحير الغربى وغيره، وكانت تعمل حينذاك داخل الجدران أو تحت الأرضيات، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على فتحة تمتد إلى

أعلى سطوح الأبنية خروج الدخان الناتج من الأفران أو الآتونات ومستوقدات الحمامات فليل «فرن يشتمل على بيت نار وقبة ومدخنة وزلاقة» ، «مطبخ مسقف غشيمًا بممارق للدخان» أى بفتحات سقفية يمرق الدخان إلى الخارج من خلالها (٥٣٨).

١١٠ - درابزين: (Handrail- Balustrade - شكل ٩٤)

الدرابزين (بتشديد الدال وفتحها) - جمع درابزينات - هو حاجز على جانبى السلم يستعين به الصاعد ويحميه من السقوط ، أو قوائم منتظمة من حجر أو خشب أو حديد يعلوها متكأ على جانبى السلم أو جوانب الشرفة لحماية المستخدم لهما من الوقوع (٥٣٩) ، وقد يكون الدرابزين من الجص كما كان فى الطبقة العلوية بقصر الحير الغربى ، أو من الحجر كما كان فى دورات معظم المآذن المملوكية والبسطات التى تتقدم مداخلها الرئيسية، أو من الخشب كما كان فى قبة الفؤارة بصحن جامع ابن طولون، وفى دورات دكك المبلغين وكراسى المصاحف ومقاعد الأبنية السكنية ومنابر المساجد والمدارس ونحوها من الأبنية الدينية، وقد يكون من الحجر كما فى منبر المسجد الأموى فى دمشق، ومنبر قايتباى الذى أمر بصنعه للخانقاه البرقوقية، أو من الرخام كما فى منبر جامع محمد على بالقاهرة (٥٤٠).

ويطلق الدرابزين فى العمارة المملوكية عادة على مدادتين أحدهما علوية والأخرى سفلية تملأ المساحة فيما بينهما ببرامق أو قوائم خشبية ، تقوم فى أركانها بآبات أورمامين ذات شكل رمانى أو كمثرى، ويتراوح ارتفاع الدرابزين فى كل هذه الأنواع بين المتر ونصف المتر، وقد ورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغ مختلفة منها ما تعلق بنوع مكان استخدامه مثل «مقعد بدائر درابزين خشب برسم الجلوس» ، طيارة (سقف مقعد صيفى) بسقف درابزينات» ومنها ما تعلق بأشكال قوائمه الخشبية مثل «درابزين خشب خرط مأمونى أو خرط بسهم وسطانى أو خرط عرايس،

«درايزين سيوف» بمعنى أنه يشتمل على قوائم خشبية رفيعة كالسيوف، ومنها ما تعلق بشكل الدرايزين نفسه مثل «درايزين داير» «درايزين مربع» ونحو ذلك (٥٤١).

١١١ درابة (ظلة): (Tent, awning) - شكل (٩٥)

الدراية - (بتشديد الدال وضمها) جمع دراريب - هي طاقة صغيرة أو مصراع من مصراعي باب ينطبق أحدهما على الآخر، وهو اصطلاح فارسي الأصل مأخوذ من «دريند» (بفتح الدال وسكون الراء) وهي كلمة فارسية معناها زقاق مغلق في آخره، أو طريق ضيق بين جبلين أو هضبة أو قلعة، وقد أخذت الكلمة في العربية بمعنى الغلق أحياناً وبمعنى الحانوت أحياناً أخرى ليكون معناها العام هو غلق الدكان أو الحانوت (٥٤٢)، ويغلب على الظن أن هذا المصطلح الذي ورد كثيراً في وثائق العصر المملوكي بصيغة «حوانيت بدراريب»، «حوانيت بغير دراريب»، «دراريب خشب نقياً» كان عبارة عن نوع خاص من الأبواب أو الدرف الخشبية الضيقة التي كانت تنطبق على بعضها البعض لتغلق على الحوانيت بشكل خاص، أو كانت تستخدم كمظلة لمسطبة الحانوت في بعض الأحيان، ومن المعروف أن حوانيت العصر المشار إليه كانت ترتفع عن مستوى أرض الشارع بحوالي متر، وتمتد أمامها - خارج أبوابها - مصاطب مرتفعة للجلوس وعرض السلع والبضائع المختلفة عليها، وكان من الضروري عمل هذه الظلات أو التندرات المنطبقة لحماية الجالسين مع السلع والبضائع من العوامل الجوية المختلفة ولا سيما حرارة الشمس خلال الصيف ونزول المطر أثناء الشتاء. (٥٤٣)

١١٢ درفة - (Flap, door-leaf, window shutter) - شكل (٩٦، ٩٧)

الدرف: (بتشديد الدال وفتحها وسكون الراء): الظل والكنف والجانب والحماية ومنه قولهم: هو في

درف فلان أى في كنفه وحمايته، والدرفة (بالدال والراء) أو الضلفة (بالضاد واللام) هي إحدى مصراعي الباب أو الشباك، وهما كلمتان عاميتان أفصح منهما الصفق (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الفاء) والمصراع (٥٤٤)، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي - بذات المعنى - إما للدلالة على الباب الخشبي ذو المصراعين الذي يغلق على الدار أو الحانوت أو الوكالة أو غيرها، وإما للدلالة على أغطية الشبايك والنوافذ فليل «باب مربع بدرفة واحدة»، «درفات شبايك» ونحو ذلك (٥٤٥).

وترتبط بهذا المصطلح الحرفي أربعة مصطلحات فرعية أولها «زوج باب» من الزوج الذي هو خلاف الفرد، بمعنى أن الباب يتكون من درفتين خشبيتين فليل «زوجا باب» وثانيها «غطاء» جمع أغطية من الستر أو المواراة أو ما يجعل فوق الشيء من طبق ونحوه، ومنه قولهم: غطى الشيء إذا ستره وواراه، ويقصد به في الوثائق المملوكية درف الشبايك، فليل: «على كل من الشبايك والطاقت أغطية خشب مدهونة» وثالثها «فردة» من الفرد بمعنى نصف الزوج فليل: «باب يغلق عليه فردة باب» أى أن الباب لا يتكون إلا من درفة واحدة، ورابعها «وردة» من الورد المعروف للدلالة على حلية زخرفية على شكل وردة دائرية فليل «ويمتاز الشباك الأوسط بأن علو جلسته وردة مغرقة محشاة» (٥٤٦).

١١٣ دورقاعة: (Durqac شكل ٩٧)

الدور (بتشديد الدال وفتحها وسكون الواو): الطبقة من الشيء المدار بعضه فوق بعض والدور: الطبقة من المبنى، والدوار (بتشديد الدال وضمها): كثرة الدوران، والدوار - (بتشديد كل من الدال والواو وفتحهما) جمع دواوير - هو منزل الضيوف في الريف، والدار - جمع دور - المثوى والموضع (٥٤٧).

والقاعة - جمع قاعات - ساحة الدار في وسطها، والمكان الفسيح الذي يتسع لجمع عظيم من الناس

كقاعة المحاضرات ونحوها، وبذلك تكون الدورقاعة عبارة عن اصطلاح فارسي عربى مركب من مقطعين أحدهما در بالفارسية (بفتح الدال وسكون الراء) بمعنى باب أو مدخل أو مزلاج أو قفل ، والآخر قاعة بالعربية بمعناها المشار إليه (٥٤٨).

أما الدورقاعة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى الجزء المنخفض الذى يقع بين الإيوانين المتقابلين فى المسكن العربى، أو الجزء الذى يتوسط الأبنية الدينية ذات التخطيط المتعامد من المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها الذى يعرف بالصحن، وغالباً ما كانت هذه الدورقاعة مسقوفة بشخشيخة خشبية أو بسقف خشبى مسطح، وأحياناً ما كانت سماوية بغير سقف، أما أرضيتها - التى كانت تتوسطها فى الغالب فوارة رخامية - فكانت منخفضة عن أرضيتى الإيوانين المتقابلين على جانبيها بما يقرب من عشرين سنتيمتراً أو ما يعادل ارتفاع درجة سلم، وتفرش غالباً برخام من الخردة الدقيقة الملونة ذات الأشكال النباتية والهندسية أو ببلاطات من الحجر الجيرى، ويمكن الوصول من خلالها إلى كل أجزاء المبنى (٥٤٩).

وبذلك كانت الدورقاعة عبارة عن صحن أو فناء يتوسط البناء، يغطيه سقف أعلى من مستوى سائر سقوف المبنى، وتفرش أرضه - المنخفضة عن سائر الأرضيات - بالحجر أو بالرخام الملون الدقيق الذى تتوسطه فوارة وتحيط به إيوانات مرتفعة تتخللها أبواب ودهاليز توصل إلى سائر أجزائه ومرافقه، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى - بذات المعنى المشار إليه - إما للدلالة على الصحن الذى يتوسط المسجد أو المدرسة ذات التخطيط المتعامد بإيوانين أو أربعة أو اوين فليل «دورقاعة بها إيوانين أو أربعة أو اوين»، «دورقاعة بها فسقية»، وإما للدلالة على الشخشيخة التى تغطى سقف هذا الصحن فليل «دورقاعة تشتمل على فسقية مئنة بقوارير دايرة وصفين متقابلين مفروش أرضهما بالرخام الملون، يعلوها دورقاعة

مئنة مذهبة، يعلو ذلك درابزين خشب خرط مأمونى بشبكة شريط نحاس»، «قاعة بها اثنى عشر عامود حاملين للدورقاعاتها التى بأعلى بدائر خشب نقى»، «دورقاعة برسم الضوء» بمعنى فتحة فى السقف للتهوية والإضاءة ونحو ذلك (٥٥٠).

١١٤ - دركاة: (Dirka. شكل ١/٩٨، ٩٨، ٢)

الدرك والدركة (بتشديد الدال وفتحها): التبعة أو المنزلة السفلى، وهى ضد الدرجة أو المنزلة العليا، ومنها دركات النار ودرجات الجنة (بفتح أول كل منها وثانيه): منازل أهلها، والدركة (بتشديد الدال وكسرهما) جمع درك (بكسر الدال وفتح الراء): حلقة الوتر والسير الموصل به، ووصلة الحبل أو الحزام القصير، والدراك (بتشديد الدال وكسرهما): المداركة والمتابعة، يقال دارك الرجل صوته أى تابعه والدراك (بتشديد الدال والراء وفتحهما) كثير الإدراك، والدركة (بتشديد الدال وفتحها) كلمة فارسية معناها العتبة والبلاط وديوان السلطنة والقصر، بخلاف الدراكة (بضم الدال وفتح الراء) ومعناها سىء التفكير والنية والطوية، وبخلاف الدراكة (بتشديد الدال وكسرهما) ومعناها حارس القلعة (٥٥١).

أما الدركة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى - كما وردت فى المراجع العربية - لفظ فارسى معرب يتكون من مقطعين أحدهما «در» بمعنى باب والآخر «كاة» بمعنى محل، وبذلك تكون الدركة - فى هذا التعريف - هى باب الخل، ويقصد بها الساحة الصغيرة التى تلى المدخل وتؤدى إلى الدهليز أو الممر المنكسر المفضى إلى داخل المبنى، وكان الغرض منها - كنظام معمارى إسلامى - هو حجز ما يجرى داخل البناء عن أنظار من بخارجه فى العمارتين الدينية والمدنية، وتعويق المهاجمين فى العمارة الحربية، وقد شاعت هذه الدراكاوات فى عمارات العصر الإسلامى عامة والمملوكى خاصة، وكانت عبارة عن منطقة مربعة أو مستطيلة ذات أرضية رخامية ملونة، تصدرها مصطبة مفروشة

بالرخام غالباً لجلوس الحارس أو الخادم، يغطيها سقف حجري مصلب أحياناً، أو خشبي من براطيم ذات مربوعات منقوشة مذهبة وملونة أحياناً أخرى، في أسفلها إزار خشبي تزيينه كتابات عربية إنشائية أو قرآنية أو دعائية، وتفتح عليها فوق باب المدخل نافذة صغيرة لإضاءتها وتهويتها عند غلق الباب، ويكون في أحد أضلاعها - بخلاف الباب الرئيسي - باب ثان يفضى إلى الدهليز أو الممر المؤدى إلى الصحن (٥٥٢).

١١٥ درهم: (Dirham، شكل ١/٩٩، ٢/٩٩)

الدرهم أو الدرهم - جمع دراهم ودراهيم - هو لفظ فارسي معرب بمعنى جزء من اثني عشر جزءاً من الأوقية، أو قطعة من النقود الفضية كانت تضرب للتعامل النقدي بها، وقد أخذت تسميته من الدراخما (Drachma) اليونانية، وكانت الدراهم في الجاهلية مختلفة منها الدراهم الخفاف الطبرية أو الشامية كل درهم منها بأربعة دنانق، والدراهم الثقال أو البغلية نسبة إلى رأس البغل اليهودي الذي ضربها بثمانية دنانق، وكان أهل المدينة يتعاملون بهذه العملة عند مقدم الرسول ﷺ إليهم فأرشدتهم إلى وزن دراهم مكة (٥٥٣).

أما الدراهم التي كانت سائدة في فجر الإسلام فهي الفوقية (نسبة إلى القيصر فوقاً) والهرقلية (نسبة إلى هرقل) والوافية التي كانت زنة الواحد منها أربعة دنانق، واستعار العرب استعمالها من الفرس لأن الأقاليم الشرقية من العالم الإسلامي كانت تتعامل بالدراهم الفضية نظراً لأن ضرب العملة الذهبية كان مقصوراً على الأقاليم البيزنطية، فلما جاء الإسلام واحتاج المسلمون على عهد عمر رضي الله عنه في أداء الزكاة إلى الأمر الوسيط أخذوا الدراهم ذات العشرين قيراطاً وذات الإثنى عشر قيراطاً وذات العشرة قيراط وجمعوها معاً فإذا هي اثنتان وأربعين قيراطاً فضربوها على وزن الثلث فجاءت أربعة عشر قيراطاً

من قرابط الدينار، فكان ذلك هو وزن الدرهم العربي الذي صار كل عشرة منه سبعة مثاقيل من الذهب لأن الذهب أوزن من الفضة وأثقل، فأخذت حبة فضة وحبة ذهب ووزنتا فرجحت حبة الذهب على حبة الفضة ثلاثة أسباع، فجعل من أجل ذلك كل عشرة دراهم زنة سبعة مثاقيل، لا سيما وأن أصل موضوعها أن يكون ثلثاها من فضة وثلثها من نحاس، وتطبع بدور الضرب بالسكة السلطانية، ويكون منها دراهم صحاح وقراضات مكسرة (٥٥٤).

وكان أول من ضرب الدراهم العربية هو الحجاج بن يوسف عندما بنى داراً للضرب بالعراق جمع لها الطباعين وسك فيها المال للسلطان، ثم أذن للتجار وغيرهم في أن تضرب لهم الأوراق، فلما ولي عمر بن هبيرة العراق على عهد زيد بن عبد الملك جود هذه الدراهم، ثم زاد في جودتها على عهد هشام بن عبد الملك كل من خالد بن عبد الله البجلي ويوسف بن عمر فكانت الدراهم الهبيرية والخالدية واليوسفية نسبة إلى هؤلاء الولاة جميعاً من أجود نقود بني أمية، وظل التعامل بهذه الدراهم جارياً حتى رأى عبد الملك بن مروان اتخاذ السكة العربية لصيانة النقدين الجاريين في معاملة المسلمين من الغش، فعين مقدارها على النحو المشار إليه، واتخذ لنقشها طابعاً حديدياً فيه كلمات لا صور حتى يكون شكلها - طبقاً للقاعدة الشرعية - خالياً من مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، وانعقد الإجماع الديني منذ فجر الإسلام على أن الدرهم الشرعي هو سبعة أعشار الدينار، وما تزن العشرة منه سبعة مثاقيل من الذهب، والأوقية منه أربعين درهماً، وقدر العرب هذا الوزن بحب الخردل لكونه لا يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة خفة وزانة، وقدروا الدرهم - كما أسلفنا - بسبعة أعشار المثقال لأن غاية ما تظهره الموازين المحررة هو مقدار خردلة من أربعة آلاف خردلة ومائتين، وجعلوا المثقال (الذهب) درهماً وثلاثة أسباع لتكون النسبة بينهما كالنسبة بين وزن الذهب الصافي ووزن الفضة الصافية، وجعلوا الدرهم والمثقال على

قياس هذه النسبة لغلبة استعمالها في النقيدين مع اشتهاار الدرهم في الفضة والمثقال في الذهب، ثم جاء المتأخرون من بعدهم فقدروا بحب الشعير لسهولة العدد وجعلوا الدرهم من الشعير الممتلئ المقطوع مما دق من طرفيه بخمسين شعيرة وخمسين، ثم اصطالحوا بعد ذلك على التقريط أو التقدير بالقيراط ولكنهم اختلفوا في كميته، فمنهم من جعل المثقال أربعة وعشرين قيراطاً وأربعة أخماس القيراط بحسب النسبة المشار إليها، لأن مقدار القيراط هو ثلاث شعيرات، ومنهم من جعل المثقال عشرين قيراطاً والدرهم أربعة عشر قيراطاً بحسب أن القيراط ثلاث شعيرات وثلاثة أخماس شعيرة، ومنهم من جعله اثنين وعشرين قيراطاً وستة أسباع القيراط (٥٥٥).

١١٦. دعامة: (Pillar) - شكل ١/١٠٠، (٢/١٠٠)

الدعامة (بتشديد الدال وكسرها) - جمع دعائم ودعم (بكسر الدال وفتح العين) - هي عماد البيت الذى يقوم عليه، وركيزة من الحجر أو الخشب لحمل السقف، وما يستند به الحائط إذا مال ليمنعه من السقوط، والجزء الناتئ من الجدار لتقويته (Buttress)، ودعامة القوم سيدهم، ودعائم الأمور ما تتماسك بها (٥٥٦).

أما الدعامة في المصطلح الأثرى المعمارى فهي المساند والأكتاف - المربعة أو المستطيلة أو الدائرية أو نصف الدائرية - التى تستند عليها سقوف العمائر المختلفة إما بشكل مباشر وإما على بوائك أو عقود فوق هذه الأكتاف أو الدعائم، أو قد تكون الدعامة من جذوع النخل التى يركز عليها السقف مباشرة كما حدث فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذه الدعائم فى عمارة مصر الإسلامية هي دعائم جامعى ابن طولون (٦٢٣-٢٦٥هـ / ٨٧٦-٨٧٩م) والحاكم بأمر الله (٣٨٠-٤٠٣هـ / ٩٩٠-١٠١٣) حيث عملت كل

منها وكأنها أربع دعائم ملتصقة بالتقابل، يحف بكل منها عمودان مندمجان فى ركنيها، وقيل أن أول ظهور لهذه الدعائم كان قد وجد فى السواند الكلاسيكية حيث يحول ساق العمود إلى تكوين زخرفى متكامل، وتحول زخارفه إلى دلايات وتيجان اتخذت أشكالاً عديدة منها البيضاوى والقرصى واللؤلؤى وجذع الشجرة والورقة القلبية، كما قد يكون على شكل باقة علقت بها سيقان تنتهى بفواكه وزهور ووريدات، أو على شكل زخارف شبيهة باغرشوف، ومن ذلك أيضاً الدعائم ذات القمم المشطوفة الحواف التى يرجعها البعض إلى تأثير صليبي حققه الظاهر بيبرس من خلال أسراهم عند بناء مسجده بالرملة ومسجده بالظاهر (٥٥٧).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة إما على ما يرفع عليه السقف، وإما على ما يقوى به البناء أو يدعم فليل «رحبة بها دعامة حجر فلكا وأخرى طوباً مسقف عليها بعض الرحبة من خشب نقى وجريد» (٥٥٨).

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «بدنة» (بفتحتين) من البدن وهو ما سوى الرأس، ويقصد بها الدعامة القائمة بذاتها ذات الشكل المستطيل أو المربع والتى تكون فى الغالب من الطوب أو الحجر، وثانيها «حامل» من حمل الشئ يحمله كالداية تحمل الأثقال فهي حامل، ويقصد به كنف أو دعامة أو عامود أو بانكة لحمل السقف، وثالثها «ركن» (بضم الراء وسكون الكاف) من ركن (بفتحتين) بمعنى مال واتكأ، ويقصد به دعامة قوية تتكون فى ركن البناء غالباً (٥٥٩).

١١٧- دكة (مبلغ): (Dikkah) - شكل (٢/١٠١، ١/١٠١)

الدكة (بتشديد الدال وفتحها): الدق، والدكة (بذات التشكيل المشار إليه) ما استوى من الرمل أو التراب، ودكة يعنى ضربه وكسره حتى سواه بالأرض،

ومنه قوله تعالى «فلما تجلّى ربه إلى الجبل جعله دكا وخر موسى صعقا» والدكة (بتشديد الدال وكسرها) - جمع دكك ودكاك هي اصطلاح عامى يعنى المسطبة والمكان المرتفع وبناء يسطح أعلاه للجلوس عليه، ومقعد مستطيل من خشب غالبا (٥٦٠).

أما دكة المبلغ فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى عبارة عن منصة - خشبية أو حجرية أو رخامية - عالية يحيط بها درابزين أو دروة تتكون من شقق مفرغة تفصلها قوائم رأسية تعلوها بابات أو رمامين ذات شكل رمانى أو كمثرى، وغالبا ما كانت تتركز على أربعة أعمدة خشبية أو رخامية أو حجرية، ويتم الوصول إليها بواسطة سلم خشبى أو رخامى أو حجرى ضيق، وقد عرفت دكة المبلغ فى العمارة الإسلامية عامة بجلوس من يقوم فيها بترديد بعض عبارات الإمام أثناء الصلاة لإسماعها للمصلين فى الصفوف الخلفية، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل دكة المبلغ فى رواق القبلة فى المساجد والمدارس ذات الأروقة، أو فى نهاية إيوان القبلة فى المساجد والمدارس ذات الإيوانات، وغالبا ما كانت توضع فى كلتا الحالتين على محور المحراب، وتعمل عادة من الخشب مرتكزة على أعمدة رخامية على هيئة مستطيلة تحيط بها دروة منخفضة من خشب الخروط، ويتم الصعود إليها بواسطة سلم خشبى، ثم شاع منذ العصر المملوكى بقسميه البحرى والبرجى عمل هذه الدكك من الرخام، وكانت أقدم نماذجها - فى غالب الظن - هى الدكة التى وجدت فى مسجد الماس الحاجب (٧٢٩-٧٣٠هـ / ١٣٢٩-١٣٣٠م) والتى تركز على أعمدة رخامية أيضا، والدكة التى وجدت فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧-٧٧٤هـ / ١٣٥٦-١٣٦٢م) وغيرهما، أما فى العصر العثمانى فقد وجدت دكك المبلغين فى الخانات المقابل للمحراب، وكانت تعمل - فى هذه الحالة - من الخشب على ارتفاع كبير وترتكز إما على أعمدة أو على كوابيل خشبية، ويتم الوصول إليها عبر سلم صاعد فى الخائط القائمة عليه (٥٦١).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة على دكة المؤذن فى الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس، وإما للدلالة على المسطبة فى الأبنية المدنية مثل المنازل والقصور، والأبنية التجارية مثل الحوانيت والوكالات، وساحات البيع فى الأسواق، وإما للدلالة على الرفوف الخشبية التى كانت تخصص لوضع الأوانى المختلفة فى الدراكوات والخرستانات والقاعات فليل «دكة معدة للمؤذنين برسم تبليغهم حركات الإمام تشتمل على درابزين مطل على المدرسة»، «دركاة بصدرها دكة خشبا مشتبة بدرابزين خشبا تحتها خزانة لطيفة»، «بدور القاعة دكة خشب فى العلوى»، «يعلو الخريستين دكة برسم النحاس» (٥٦٢) وبذلك كانت الدكة فى مصطلحها الوثائقى إما ثابتة فى العمارات المختلفة المشار إليها، وإما متحركة فى الأسواق، وكان الفرق بين الدكة والمسطبة أن الدكة كانت تعمل من الخشب بينما كانت المسطبة تبنى من الطوب أو الحجر.

١١٨- دهان: طلاء: (Ointment, Paint)

الدهن (بتشديد الدال وضمها) (وجمعه دهان بالكسر): ما يدهن به من زيت ونحوه، والمداينة (بضم الميم وفتح الدال) المسالة والمصالحة، ومنه قولهم: داهن الرجل: نافقه ولاينه وواراه، ودهن الباب (بفتحتين): طلاه بالدهان، والدهان (بتشديد الدال وكسرها): الأديم الأحمر ومنه قوله تعالى: «فكانت ورده كالدهان» أى صارت حمراء كالأديم (٥٦٣).

أما الدهان فى المصطلح الفنى فهو ما يدهن به جسم التحفة المنقولة أو الجدار الثابت فى هيئة طلاء سطحى، وهو بخلاف الصيغ الذى يتخلل أجزاء الخشب وغيره من المواد، وكان الدهان - طبقاً لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - على أنواع مختلفة منه «الدهان الحريرى» و«الحريرى الملون بالذهب واللازورد» الذى غلبت النعومة - فى غالب الظن - على ملمسه فكان كالحرير، «والدهان الكافورى» الذى تميز -

على الأرجح - باللون الأبيض المشابه للون خشب الكافور، «والدهان السكندري» الذى كان - على ما يبدو - أسلوباً سكندرياً اشتهرت به مدينة الأسكندرية مثلما كان الحال فى طرازها التسقيفى المعروف بذات الاسم (٥٦٤).

١١٩- دهليز - ممر: (Corridor - شكل (١٠٢)

الدهليز (بتشديد الدال وكسرهما) يعنى الحنية أو الممر أو الطريقة ، ومكان بين باب المسكن وداخله، أو ما بين الباب والدار، وسرداب أو ممر تحت الأرض (٥٦٥).

أما الدهليز فى المصطلح الأثرى المعمارى فيأتى فى العمارة المملوكية بصفة خاصة للدلالة على الممر الداخلى الذى يفضى من الدركاة إلى الصحن، أو من الردهة التى تلى المدخل الرئيسى إلى داخل المبنى، وكانت دهاليز القصور العربية الكبرى تزود عادة بمصاطب حجرية للجلوس، بينما كانت دهاليز البيوت العادية بغير مصاطب نظراً لأنها كانت - فى غالب الأحيان - منكسرة مظلمة حتى لا ينكشف صحن الدار ومن فيه على المارة بالخارج، يدل على ذلك أن دهاليز القصور العباسية فى القرن (٣هـ/٩م) كانت على جانب كبير من الأناقة المعمارية وحسن الزخرفة الفنية، لأنها كانت الممر الذى يدخل منه الضيوف والزوار على اختلاف مراتبهم ولا سيما الأمراء والرسل (٥٦٦).

وقد وصف الدهليز فى وثائق العصر المملوكى بعدة أوصاف يتعلق بعضها بشكل عمارته فقول «دهليز مفروش أرضه بالبلاط أو بالرخام الملون»، و«دهليز بعضه كشف وبعضه عقود» بمعنى أن بعضه سماوى بغير سقف وبعضه مسقوف بعقود، و«دهليز مربع أو مستطيل أو لطيف أو بغير نور ساقط» ويتعلق بعضها الآخر بنوع استخدامه فقول «دهليز به أربع خلاوى»، و«دهليز به مسطبة أو بيت أزيار»، و«دهليز به مطبخ»، و«دهليز داير به عشرة طباق» ونحو ذلك (٥٦٧).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان آخران أحدهما «استطراق» بمعنى ممراً أو ممشى، من قولهم استطرت إلى الباب أى سلكت طريقاً إليه، والآخر «نقل» (بفتح أوله وسكون ثانيه) من نقل الشيء (بفتحيتين) أى حوله (بفتح أوله وتشديد ثانيه) من موضع إلى آخر، ويقصد به فى العمارة المملوكية إما الممر الذى يكون فى الأدوار العلوية غالباً أو فى الأدوار الأرضية أحياناً، وعادة ما كان يعمل باخارج من الخشب، فقول «سلم يصعد من عليه إلى نقل بدرابزين خشب» و«نقل أرضى»، ونقل خشب خارجى، وأما أن يكون القصد منه صفة للسلم فقول «سلم نقالى» بمعنى أنه سلم يمكن نقله من مكان إلى مكان، و«طبقة سلم ناقلة» بمعنى أنها تنقل من موضع إلى موضع ونحو ذلك (٥٦٨).

١٢٠- دهيشة: (Amazement - شكل (٢/١٠٣، ١/١٠٣)

دهش الرجل (بفتح أوله وكسر ثانيه): تحير، ودهش (بفتحيتين) ذهب عقله حياءً أو خوفاً، ودهشه خطب (بفتحيتين): حيره (بتشديد الياء وفتحها)، وأدهشه اغبر وغيره: جعله يدهش فهو مندهش أو مدهوش (٥٦٩).

أما الدهيشة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى البناء المدهش لناظره لما امتاز به من بديع النقش وجمال الزخرف، وقد أطلق هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى على بعض الأبنية المعمارية التى تمتعت بذات الصفات الفنية المشار إليها، ومنها القاعة التى عمرها بالقلعة الملك الصالح إسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون (٧٤٣ - ٧٤٦هـ/١٣٤٣ - ١٣٤٥م) وقصد بها مضاهاة الدهيشة التى بناها الملك المؤيد صاحب حماة فى سورية، والقاعة التى أنشأها فتح الله بن المعتصم بن النفيس رئيس الأطباء سنة (٨١٦هـ/١٤٨١م) فى داره بخط سويقة المسعودى وجعل فى وسطها فسقية وفى علوها أروقة عظيمة وبجوارها عدة مساكن لماليكه، كذلك فقد أطلق المصطلح

١٢٢- دولاب؛ (Book case , wardrobe) شكل ١٠٥

الدولاب - جمع دواليب - هو اصطلاح فارسي معرب يعنى السماء والفلك، وخزانة الملابس، وآله مستديرة من خشب أو معدن تدور على محور، وساقية تديرها الدواب ليستقى بها الماء، تشتمل على طارة بها مجموعة من العلب التى يتم رفع المياه بواسطتها إلى الجرى الموصل إلى الأرض المراد سقايتها، ثم أطلقت الكلمة - بالإضافة إلى الساقية - بعد ذلك على كل آلة ذات حركة دائرية مثل الطاحونة التى تطحن الغلال والمعصرة التى تعصر الزيوت، والدواليب المستخدمة فى صناعة السكر وصناعة النسيج وصناعة الفخار ونحوها فقول «دواليب السكر»، «دواليب الحرير» ونحو ذلك مما أخذت منه الدولة التى تمثل إدارة حركة الدولاب (٥٧٣)، أما الدولاب فى المصطلح الأثرى فقد استخدم فى العمارة الإسلامية عامة والمملوكية خاصة للدلالة على خزانة حائطية للكتب والملابس وأدوات النظافة والإضاءة ونحوها من متعلقات الأبنية الأثرية المختلفة (٥٧٤).

١٢٣ دينار؛ (Dinar) - شكل ١٠٦/١، ١٠٦/٢

الدينار كلمة يونانية أصلها ديناريوس أوريوس (Dinarius Aureus) المشتق عند الروم من كلمة (Deni) ومعناها عشرة أى نقد ذو عشر أسات - جمع (أس as) وهى وحدة من النقود النحاسية البيزنطية - ونقد من أى سعر أو جوهر، ووزن ثقله درهم أتيكى واحد، والجزء السابع من الأوقية الرومانية (once)، واشتهر عند العرب منه الدينار الهرقلى الذى كان ذهبه من أحسن الذهب وشكله من أحسن الأشكال، وتعاملوا به قبل الإسلام وبعده، ومن المعروف أنه كان للعرب قبل الإسلام تجارة واسعة يقصدون بها ما جاورهم من البلاد والأقطار فى رحلتين هامتين أولاهما رحلة فى الشتاء إلى بلاد اليمن

على بعض الأبنية التجارية التى اشتملت على حوانيت سفلية ووحدات سكنية علوية مثلما حدث فى دار الملك العادل بن أيوب (٩٦ خ - ٦١٥ هـ / ١٢٠٠ - ١٢١٨ م) التى كان قد بناها بخط الساحل وعرفت بدهيشة الغمى، واشتملت على حانوتين سفليين وثلاث مسترقات وثلاث طباق علوية، وما حدث فى ربع الناصر محمد بن قلاوون (٧٠٩ - ٧٤١ هـ / ١٣٠٩ - ١٣٤١ م) الذى عرف بالدهيشة بخط باب زويلة واشتمل على زاوية وستة حوانيت سفلية، وعلى مقاعد وست طباق علوية عرفت بسكن المجيرين والحريرين، وما حدث فى زاوية وسبيل الناصر فرج بن برقوق التى شيدها له وزيره جمال الدين الأستاذ سنة (٨١١ هـ / ٤٠٨ م) وعرفت بالدهيشة (٥٧٠).

١٢١ دواة- محبرة؛ (Inkstand) شكل ١٠٤

الدواة (بتشديد الدال وفتحها) جمع دوى (بفتحتين) ودوى (بضم الدال وكسر الواو)، ودويات (بضم ثانيه وكسر ثالثه): الخبرة (بكسر الميم وسكون الحاء) التى يكتب منها (٥٧١).

وقد وجدت كل من الخبرة والمقلمة فى الفنون الإسلامية غالباً فى تحفة واحدة لما كان بينهما من علاقة ضرورية لا تنفصم إذ لا غنى لواحدة منهما عن الأخرى فى عملية الكتابة التى كانت لا تتم فى العصور الوسطى إلا بوجود الاثنين معاً، وفى متحف برلين محبرة مصرية أو شامية من النحاس المكفت بالفضة ترجع إلى القرن (٨ هـ / ١٤ م) قوام زخارفها فروع نباتية دقيقة وزهور متفتحة وخطوط هندسية متشابكة ومتداخلة، وبعض أشكال الطيور ولا سيما البط، وقد وزعت هذه الزخارف على سطح التحفة توزيعاً متمائلاً تتخلله بعض الكتابات الكوفية والنسخية التى تثبت أن هذه الخبرة كانت قد عملت للسلطان الملك المنصور محمد الأيوبي سنة (٧٦٤ هـ / ١٣٦٣ م) (٥٧٢).

يعودون منها بنقود اليمن الحميرية، وثانيتها رحلة في الصيف إلى بلاد الشام يعودون منها بدنانير الذهب القيصريّة، علاوة على من كان يؤمّ منهم بلاد العراق للبيع والشراء ويعودون منها بدراهم الفضة الكسروية، ولكنهم كانوا لا يتعاملون في حجازهم بدنانير الذهب البيزنطية أو دراهم الفضة الساسانية إلا وزناً بحساب المئاقيل، ولا يقبلون فيها العد نظراً لاختلاف أوزانها من ناحية وإمكانية نقص بعضها من ناحية أخرى، وأطلقوا على النقود الذهبية لفظ «العين» وهو التبر المضروب بدنانير» وعلى النقود الفضية لفظ «الورق» (بفتح الواو وكسر الراء) مصداقاً لقوله تعالى «فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظرأيها أزكى طعاماً وليلطف» واستمرت هذه التسميات إلى ظهور الإسلام حيث أبقاها النبي ﷺ على ما كانت عليه (٥٧٥).

والدينار بصفة عامة هو قطعة من الذهب - وزنها مثقال - عليها نقش الملك أو الأمير الذي ضربه، وقد استعار العرب بعد الإسلام استعماله وتسميته طبقاً لما ورد في قول الله عز وجل «ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك إلا ما دمت عليه قائماً» (٥٧٦) وكان عبد الملك بن مروان هو أول من نقش كلمة الدينار بحروف كوفية على النقود الذهبية في الإسلام في سنة (٧٧هـ) عندما ضربه على الطراز الإسلامي ونقش على أجزائه «هذا النصف»، «هذا الثلث»، وعمل على ضبط هذه الأوزان بصنع زجاجية لا تستحيل إلى زيادة أو نقص، وصار الوزن الشرعي للدينار الإسلامي منذ تعريبه هو (٢٥، ٤ جرام) ووزن النصف (semis) هو (١٣، ٢) جرام ووزن الثلث (Tremis) هو (٤، ٢) جرام، واستمر الحال على ذلك طوال العصر الأموي، فلما جاء العباسيون نقشوا كلمة الدينار على جميع النقود الذهبية للدولة العباسية وفروعها بما في ذلك أجزاؤه وبذلك لم يتغير وزن الدينار في الجاهلية والإسلام، وظل هذا الوزن عند (٢٥، ٤ جرام) أي حبة بما يساوي وزن السوليدوس (solidus) (٦٦)

البيزنطي الذي اعتمد على وزن الدراخما (Drachma) اليونانية التي كانت بشكلها الأخير تزن (٢٥، ٤ جرام) وهو نفس وزن المئقال العربي الذي هو الدينار، وكان النبي ﷺ قد أقر هذا الوزن على أساس كل سبعة دنانير تزن عشرة دراهم، وجعله أمماً للتعامل في الإسلام، فاستمر الوزن على ذلك في المعاملات الشرعية حتى اليوم (٥٧٧).

وقيل أن السبب في جعل نسبة الدينار إلى الدرهم (١٠/٧) هو أنهم وزنوا كميتين متساويتين الحجم من الذهب والفضة، فوجدوا ذرة الفضة تزن سبعة أعشار ذرة الذهب، وقيل أن وزن الدينار قديماً كان اثنتين وسبعين حبة شعير، أي ستة آلاف حبة خردل، وأن اليونانيين كانوا قد قدروا وزن الدرهم بأربعة آلاف ومائتي حبة خردل، وقدروا وزن المئقال (الدينار) بستة آلاف حبة خردل، فيكون الدرهم بذلك سبعة أعشار المئقال، وكل عشرة دراهم سبعة مئاقيل.

والواقع أن أقدم الدنانير العربية المعروفة هي تلك الدنانير التي تحمل صورة عبد الملك بن مروان مضروبة على طراز النقود النحاسية التي ضربت في الاسكندرية لهرقل وولديه قسطنطين ويوناس، وهذه الدنانير مؤرخة بسنة (٧٤هـ)، ومنها دينار محفوظ في المتحف البريطاني بلندن على وجهه الأول ثلاثة أشخاص واقفين وفي أيديهم صولجانات في رؤوسها كرات استعير بها عن الصليبان، وعلى وجهه الثاني أربع درجات سلم تقوم فوقها عصا في رأسها كرة في موضع الصليب، وفي الفراغ الأيسر منه حرف (B) والفراغ الأيمن حرف (B.I) ويحيط بذلك كتابة كوفية نصها «بسم الله لا إله إلا الله وحده محمد رسول الله» ولا يختلف هذا الدينار العربي عن العملة الهرقلية النحاسية ضرب الاسكندرية إلا في تحويل الصليبان إلى كرات، وفي وجود الكتابة الكوفية التي شكلت طوق الدينار أو هامشه، وتدل القرائن المختلفة على أن هذا الدينار لعبد الملك بن مروان، وأنه كان أول دينار ضربه بعد عام

الجماعة (سنة ٧٣هـ) ثم أخذ في تحسينه شيئاً فشيئاً حتى أوصله إلى الشكل العربي الخالص الذي اختفت منه الصور تماماً واقتصرت نقوشه على شهادة التوحيد والرسالة المحمدية وتاريخ الضرب، ويغلب على الظن أنه كان لا مفر لعبد الملك بن مروان من ضرب الدنانير العربية بصورتها الإسلامية الخالصة بعد أن احتل الأمويون الأندلس وأفريقية وصارت الدنانير تضرب في دمشق وفي مصر بطابعها الإسلامي، بعد أن كانت تضرب في إفريقية والأندلس بطابعها اللاتيني، ثم تطورت وطبعت بالحروف اللاتينية والعربية على الدينار الواحد حتى وصلت إلى شكلها الإسلامي الخالص الذي كان على هيئة دائرية في داخلها كتابات عربية في دوائر متوازية اشتملت في أحد الوجهين على أسماء الله تهليلاً وتحميداً وصلاة على النبي وآله، واشتملت في الوجه الثاني على التاريخ واسم الخليفة ومكان الضرب وسنته، فلما جاءت دولة الموحدين في المغرب سن لهم الخليفة المهدي اتخاذ سكة كل من الدينار والدرهم على شكل مربع يكتب من أحد الجانبين تهليلاً وتحميداً، ومن الجانب الآخر اسم المهدي واسم الخلفاء من بعده.

وقد ضرب العباسيون دنانيرهم منذ إعلان دولتهم على يد عبد الله السفاح سنة (١٣٢هـ) إلى نهاية عهد المستكفي بالله سنة (٣٣٤هـ) ومن عهد

المستجد بالله سنة (٥٥٥هـ) إلى نهاية عهد المعتصم بالله سنة (٦٥٦هـ) وسقوط الدولة العباسية على يد هولاء، وكان الغالب فيما بين سنتي (٣٣٤هـ)، (٥٣٠هـ)، هو استحواذ الأمراء من البويهيين والسلجوقيين على مقاليد الدولة، فجردوا الخلفاء من كل سلطة وانفردوا بضرب النقود بأسمائهم حتى جاء المقتفي لأمر الله سنة (٥٣٠هـ) وارتفع كابوس السلاجقة عن كاهل الخلفاء العباسيين فضرب النقود باسمه فقط إلى أن اختفت كلمة الدينار من النقود الذهبية العباسية سنة (٦٦١هـ) في عهد الحاكم الأول بن الحسن، بينما ظل استعمالها في مصر حتى سنة (٧٧٧) عندما ضرب الأمير صلاح الدين بن عرام نائب السلطنة على عهد الأشرف شعبان بن حسين (٧٦٤ - ٧٧٨هـ / ١٣٦٢ - ١٣٧٦م) بالأسكندرية دنانيراً على أحد وجهيها «محمد رسول الله» وعلى الوجه الآخر «ضرب الأسكندرية في الدولة الأشرفية شعبان بن حسين عز نصره» ثم ضرب الأمير يلبغا السالمى استادار العالية في الدولة الناصرية فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨٠٨ - ١٣٩٨ - ١٤٠٥م) دنانير (كتب على أحد وجهيها - داخل دائرة - اسم «فرج» وعلى الوجه الآخر «لا إله إلا الله محمد رسول الله» (٥٧٨).

١٢٤ - ذراع: (Cubit)

الذراع : (بتشديد الذال وكسرهما) جمع أذرع وذراعان (بضم الذال وسكون الراء) : اليد من كل حيوان، وما بين طرف الإصبع الوسطى في الإنسان، ومقياس أشهر أنواعه الذراع الهاشمية وطولها (٦٤) سم ، وذراع القياس ست قبضات معتدلات، ومنه قولهم : ذرعت الثوب (بفتحيتين) قسته بالذراع، وضاق بالأمر ذرعاً : لم يطقه وعجز عن احتماله، والذريعة - جمع ذرائع (بفتحيتين) : الوسيلة ومنها قولهم : تذرع بذريعة : توسل بوسيلة، والذرع (بتشديد الذال وفتحها) المقدار والطول ومنه قوله تعالى ﴿ثم في سلسلة ذرعها سبعون ذراعاً فاسلكوه﴾ (٥٧٩).

أما الذراع في المصطلح الفني فهو ما استخدم في القياس منذ القدم، واختلف طوله من عصر إلى عصر ومن مكان إلى مكان، وكان أول استخدام له لقياس

الأراضي في الدولة الإسلامية خلال العصر الأموي عندما ولي زياد بن أبيه على العراق من قبل معاوية بن أبي سفيان ، ورغب في قياس السواد (الأرض) فجمع ثلاثة رجال أحدهم من طوال القامة وثانيهم من قصارها وثالثهم من متوسطيها، وأخذ طول ذراع كل منهم وجمع ذلك وأخذ ثلثه وصيره ذراعاً لقياس الأرض عرف بالذراع الزيادي، فلما جاء العباسيون اتخذوا ذراعاً أطول من الذراع الزيادي عرف بالذراع الهاشمية تراوح طوله ما بين (٦,٥) قبضات معتدلات، أما في مصر فقد استخدم لقياس الأراضي والأبنية ذراع عرف بذراع العمل كان طوله ثلاثة أشبار معتدلات من الشبر الذي هو ما بين أعلى الإبهام وأعلى الخنصر عند فتح اليد في أقصى اتساعها ، وهو ما يعادل قبضتين معتدلتين، وقد استخدم هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة «وذرع ذلك بما فيه تخانة المسطبتين بذراع العمل» (٥٨٠).

«قيطون بصدرة إيوان وثلاثة شبابيك وراجعيان»،
«مرتبة بها شباكان وراجعيان»، ونحو ذلك، ويرتبط
بهذا المصطلح لفظ حرفي آخر هو «شيل وحط» ويعنى
درفة خشبية لبعض الفتحات ترفع إلى أعلا وتنزل إلى
أسفل على مجرة خاصة بها، وصفت في المصطلح
الوثائقي بصيغة «خركاة خشب نقى شيل وحط (٥٨٣).
١٢٦ - رافدة - كمرة: (Support - شكل
(١٠٨)

رقد (بفتحتين): أعطى وأعان، والرقد (بتشديد الراء
وكسرهما): العطاء والصلة، والرافدة: خرقة يرفد بها
الجرح وغيره، والإرفاد: الإعطاء والاعانة، والرافد
(بتشديد الراء وفتحها): الذى يلى الملك ويقوم مقامه
عند غيابه (وجمعه رقد بضم الراء)، والرافد أيضا ما
يمد النهر بالماء من قناة أو نهر (وجمعه روافد)،
والرافدان: دجلة والفرات، والرافدة (مؤنث الرافد) وهى
الواحدة من خشب السقف التى فوق الجسر (٥٨٤).

وبذلك تكون الروافد فى المصطلح الأثرى المعمارى
هى قطع خشبية تطرح فوق جسر السقف لتحمل
أثقال التراب وما يخالطه من مواد أخرى، وتنقش هذه
الروافد وتلون أحيانا، أو تغطى بطبقة جصية مزخرفة
أحيانا أخرى، وتعرف الواحدة منها فى المصطلح الحرفي
للنجارين باسم الوصلة، أما الكمرة فهى لفظ فارسى
معرب يطلق على كل بناء فيه عقد مثل الجسور
والقناطر، وتأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على
الجانزة أو المربعة التى تعرف حاليا باسم العرق أو المرينة
الحاملة للسقف (٥٨٥).

١٢٧ - رباط: (Ribat - شكل ١٠٩)

ربط (بفتحتين): شد ووثق، والرباط (بتشديد الراء
وكسرهما) - جمع ربط (بضم الراء وسكون الباء) - ما
تشده الدابة والقربة وغيرهما، ومنه قولهم: رباط الخيل

١٢٥ - راجعى - جوار: (Backward, Ret- rograde - شكل ١٠٧)

رجع الرجل من سفره: عاد منه، ورجع عن رأيه:
عدل عنه، والرجع (بتشديد الراء وفتحها): المطر بعد
المطر، ومنه قوله تعالى: «والسما ذات الرجع» أى ذات
المطر والنفع، والرجعة: الرجوع إلى الحياة بعد الموت،
والرجعى (بتشديد الراء وضمها): المنسوب إلى الرجعة،
والراجع: نوع من الحمى تذهب وترجع، والراجع: العائد
والآيب، والراجعى: نسبة إليه. (٥٨١).

أما الراجعى فى المصطلح الأثرى فهو لفظ حرفي
شاع عند التجارين فى العصر الإسلامى للدولة على
نوع من الشبايك الجرامة التى كانت تعمل من خشب
الخرط فى المشربيات، أو للدلالة على الشبايك العادية
ذات الدرفة والدرفتين، أو حتى للدلالة على الأبواب
الخشبية المختلفة شريطة أن يكون لهذه الشبايك
والأبواب مجار خارجية يتحرك الشباك أو الباب - من
خلالها - إلى أعلا وأسفل، أو إلى اليمين والشمال، وقد
تعمل فيها أحزمة نحاسية تثبت بمسامير مكويجة،
وكان من المعتاد فى عمائر العصر المملوكى أن يكون
الشباك الراجعى فى جانب الايوان دون صدره ولاسيما
فى الجزء المنحرف منه، وأن تكون له سدلة أو حجر،
ويطل على طريق عام أو فضاء متسع أو قناة مياه ونحو
ذلك، ولعل من أحسن أمثلة هذا النوع من الشبايك
والأبواب الراجعية أو الجرامة هى تلك الشبايك الثلاثة
التي توجد فى الجدار الغربى من الايوان الشمالى الغربى
بمدرسة القاضى أبوبكر مزهر (٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م)،
وفى الباب الذى يربط بين دركاة المدخل وبين الصحن
فى مسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥ - ٨٨٦هـ/
١٤٨٠ - ١٤٨١م) (٥٨٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى
بعده صيغ منها «راجعى خشب»، «بواك بها راجعى»،

مرابطها، والرباط أيضًا جمع ربط (بضمين) وأربطة ورباطات: الحصن أو الثغر أو المكان الذى يرباط فيه الجيش للدفاع عن الدولة، وأحد الأبنية الدينية المربوطة للفقراء من الصوفية (٥٨٦).

أما الرباط فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو كما سلف نوع من الثكنات أو الأبنية العسكرية التى كان يرباط فيها المجاهدون على حدود الدولة وثغورها لحمايتها من الأعداء تحقيقاً لقول الله عز وجل «يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورباطوا» وقوله عز من قائل: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدوا لله وعدوكم»، وقد اعتادت الدول الإسلامية إنشاء هذه الأربطة على حدودها وثغورها ليكون كل منها بمثابة حصن وبرج مراقبة واتصال ومنارة ومحطة بريد ترسل منها الأخبار العاجلة والإنذارات الآتية إلى حاضرة الخلافة فى حالة تعرض الدولة للخطر، فإن كان ذلك بالليل أو قادت منارة الرباط لتصل الأخبار عبر الحراقات على طول الطريق إلى العاصمة، وإن كان بالنهار استبدلت النار بالدخان وقد ربت فى هذه الأربطة أقوام للقيام بالإخبار أو الإنذار فلا تكون ساعة إلا وقد أنفر فى القصبة وضرب الطبل على المنارة ونودى إلى ذلك فى الرباط وخرج الناس بالسلاح والعتاد حتى أن الخبر كان يخرج من سبته فى المغرب على جبل طارق فيصل إلى الاسكندرية فى ليلة واحدة رغم أن المسافة بينهما كانت تقطع فى مسيرة شهر (٥٨٧)، فلما زالت عن هذه الأربطة صفتها الحربية صارت بيوتا للعبادة يسكنها الزهاد وأهل الصوفية ممن رغبوا فى مجاهدة النفس لنيل المقامات، ثم أصبحت بعد - فتور الهمم والاهتمام بالشكل دون المضمون - سكنا للبطالين والغرباء والفقراء وأهل الطريق الواردين من الجهات الإسلامية المختلفة، وكان ما عرف فى العمارة الإسلامية من هذه الأربطة نوعان: نوع سكنه الجند وغيرهم من أهل الصوفية من الرجال، ونوع سكنته الأرامل والعجائز والمطلقات والمهجورات من النساء، أوقف المنشئون وأهل الخير عليها أوقافا كثيرة

من الأراضى والعقارات للصرف مما تدره من ريع على مختلف الاحتياجات اللازمة لإصلاح مبانيها وكفالة المقيمين فيها، وقد انتشرت هذه الأربطة فى الشمال الإفريقى خلال القرنين (٢ - ٣هـ / ٨ - ٩م) عندما بنى رباط سوسة سنة (١٥٤ - ١٨٠هـ / ٧٧٠ - ٧٩٦م) ورباط المونستير سنة (١٨٠هـ / ٧٩٦م) فى تونس، كما انتشرت على السواحل الشامية عندما بنى هارون الرشيد (١٧٠ - ١٩٤م / ٧٨٦ - ٨٠٩م) فيها كثيرا من الثغور مثل طرسوس وغيره، وكانت عمارة الرباط عبارة عن بناء حجرى مستطيل يتكون فى الغالب من طابقين، يحيط به سور أرضى حصين متوج بشرفات علوية، يشتمل على مدخل بارز مزود بمقاذف للمنجنقات ونحوها، فى أركانه أبراج للمراقبة، وفى إحدى زواياه منارة أكثر ارتفاعا من سائر الأبراج تتكون من قاعدة مربعة وبدن اسطوانى، وفى وسطه فناء تدور حوله حجرات صغيرة لسكن المرباطين فيه تتركز سقوفها المقبية غالبا على أكتاف حجرية مربعة، علاوة على مسجد صغير أو زاوية يقيمون فيها شعائر صلواتهم، فلما زالت عن هذه الأربطة صفاتها الحربية بعد زوال الخطر الذى كان يهدد أمن الدولة الإسلامية واستقرارها، أصبحت هذه الأربطة - كما أسلفنا - بيوتا للتقشف والزهد والعبادة ومجاهدة النفس، يسكنها أهل الصوفية الحقة، ولم تعد تبنى على حدود الدولة أو فى ثغورها كما كانت منذ البداية، بل صارت تبنى فى داخل المدن بين أخطاطها المختلفة أيضا (٥٨٨).

وقد اشتملت العمارة الإسلامية فى مصر على العديد من هذه الأربطة منذ العصر الفاطمى عندما شيدت نساء القصر الفاطمى بعضها منها بالقرافة الكبرى مثل رباط الحجازية الذى أنشأته الست فوز جارية على بن أحمد الجرجرائى سنة (٤١٥هـ / ١٠٢٤م) وأوقفته على واعظة زمانها السيدة الحجازية، ورباط الأندلس الذى أنشأته السيدة علم الأمرية زوجة الأمر بأحكام الله سنة (٥٣٦هـ / ١١٣١م) وخصصته للعجائز والأرامل وغيرهما، واستمر بناء هذه الأربطة

سكنية ذات مداخل مستقلة يتكون كل منها من مسكن صغير بمرافقه تستأجره إحدى العائلات الفقيرة ولاسيما عائلات الصناع وأرباب الحرف بأجر شهري زهيد، وكانت هذه الطباق تتجاور بعضها إلى جانب بعض في الدور الواحد، وتعلو بعضها بعضاً في أدوار علوية مشابهة للدور الأرضي، ويتم الوصول إليها من خلال دهليز يلتف حول الصحن المشار إليه، وقد وجدت في عصر المماليك البرجية نماذج أخرى للرباع الملحقة بالأبنية الدينية خصص ربعها للصرف على المنشأة مثلما حدث في زاوية فرج بن برقوق المعروفة بالدهيشة أمام باب زويلة (٨١١هـ/١٤٠٨م)، وفي مدرسة أبي بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤هـ/١٤٧٩م) وغيرهما، وكان كل ربع من هذه الرباع الملحقة بالأبنية الدينية عبارة عن بناء سكني من أربعة أو خمسة طوابق أيضاً، بالأرضى منها محلات تجارية، وبالعلاوية مساكن منفصلة تطل على الطريق يخدمها من الناحية المقابلة دهليز في نهايته دورة مياه، وكانت طريقة الوصول إلى هذه الرباع كما في رباع الصناع وأرباب الحرف - بواسطة سلم واحد أيضاً، كما كانت فتحاتها المطلّة على الشارع ذات مشربيات من خشب الغرط (٥٩٢).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «ربع دورين متطابقين أربعة عشر طبقة»، «ربع يشتمل على مساكن عدتها أربعة وعشرون مسكناً»، «ربع يشتمل على طباق دائرة عدتها ستة عشر طبقة»، «ربع دورين به مساكن ثلاثة وثلاثون مسكناً وأربع قاعات» ونحو ذلك (٥٩٣).

١٢٩. رحيبة: (Square - راجع دركاة)

رحب المكان (بفتح الراء وضم الحاء): اتسع، ومنه قوله تعالى: «حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت»، والرحب بتشديد الراء وفتحها): الواسع، ومنه قولهم: مكان رحب وأرض رحيبة، والرحب بتشديد الراء وضمها: السعة ومنه قولهم: رحب الصدر (بفتح الراء وسكون الحاء): طويل الأناء، ورحب الفهم: متسع

بعد ذلك خلال العصر المملوكي وكان أهمها رباط أبي طالب الذي اندثر بجوار المدرسة الزينية يحيى بالأزهر، ورباط البغدادية الذي بنته الست تذكاربى ابنة الملك الظاهر بيبرس سنة (٦٨٤هـ/١٢٨٥م) للشيخة الصالحة زينب أبة أبي البركات التي عرفت بالبغدادية، وكانت تودع فيه المطلقات والمهجورات للمحافظة عليهن من الخطايا وتعليمهن المواظبة على العبادات (٥٨٩)، ومن هنا خلط بعض المؤرخين بين الرباط واخناقة والزاوية، وجعلوها جميعاً بيوتا للصوفية، مع أن كلمة الرباط كانت تأتي في وثائق العصر المملوكي إما للدلالة على الملجأ المخصص للفقراء والعطاء والجنّد البطالين من الرجال، وإما للدلالة على الملجأ المخصص للأرامل والمطلقات والمهجورات لصيانة أعراضهن من ناحية، وتعويدهن على أداء الفرائض من ناحية أخرى، وكان من الطبيعي أن يمارس أهل الرباط نشاطهم الديني الذي يختلف عن النشاط الصوفي لانقطاعهم عن الحياة العلامة حتى صارت وظيفتي الرباط واخناقة بمرور الزمن غير مختلفتين تماماً (٥٩٠).

١٢٨. ربع: (Tenement - house - شكل ١١٠)

الربع (بتشديد الراء وفتحها) - جمع ربوع (بضمّتين) وأربع (بضم الباء) ورباع (بكسر الراء - الدار التي تشتمل على غرف عديدة لكل أسرة غرفة، والحلة والمخطة والمنزلة، وجماعة الناس، والموضع الذي يرتبع فيه، والربع (بتشديد الراء وضمها) وجمعه أرباع جزء من أربعة أجزاء، ومكيال يسع أربعة أقداح، وربع الدائرة (بالضم) جزء من أربعة أجزاء محيطها (٥٩١).

أما الربع في المصطلح الأثرى المعماري فهو عبارة عن بناء كبير مستقل يتكون من أربعة أو خمسة أدوار ذات مدخل واحد وسلم واحد يشتمل على فناء أوسط تتقدمه من الجهة المطلّة على الشارع حوائيت ومخازن يتم تأجيرها لأصحاب التجارة المختلفة تعلوها طباق

العقل، وأهلا ومرحبا: أى أتيت أهلا ونزلت سعة فاستأنس ولا تستوحش، والرحاب (بتشديد الراء وكسرها): الكنف والجانب، ومنه قولهم: هو فى رحاب فلان أى فى كنفه ورعايته، والرحبة (بتشديد الراء وفتحها) - جمع رحاب (بكسر الراء وفتح الحاء) ورحب (بضم الراء وفتح الحاء) ورحبات (بفتح الراء وسكون الحاء) - الأرض الواسعة، والفجوة بين البيوت، ومنها قولهم رحبة البيت: ساحته، ورحبة الوادى: مسيل مائه فيه من جانبه، ورحبة المسجد: صحنه المنبسطة ومتسعه (٥٩٤).

أما الرحبة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى - من منطلق المعنى المشار إليه - باحة الدار التى يستروح فيها أهلها، وساحة الوكالة أو الخان التى يتجمع فيها الناس للبيع والشراء، وصحن المسجد الذى يتوسطه، والمتسع الذى يأوى إليه أرباب اللهو وتمضية الوقت، ومكان استعراض الجند الذى يقف فيه راجلهم وفارسهم فى مواكب الأعياد ينتظرون ركوب الخليفة وخروجه، ومنها رحبة باب العيد التى ظلت خالية من البناء - كما يقول المقرئ - إلى ما بعد الستمائة من سنى الهجرة حتى عمر الناس فيها الدور والمساجد وغيرها وصارت خطة كبيرة لا تعرف الا بذات اسمها القديم (٥٩٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة - بذات المعنى المشار إليه - على المكان المتسع بالمنزل والمسجد والوكالة وغيرها، وغالبا ما كانت هذه الرحاب سماوية بغير سقف، أو مسقوفة فى جزء وغير مسقوفة فى جزء آخر، وجاء ذكرها فى وثائق هذا العصر بعدة صيغ منها «رحاب كشف سمانى»، «رحاب بعضه مسقف نقيا وباقيه سلم»، «رحاب الوكالة متسع الفضاء مستدير بثمانية وعشرين حاصلا»، «رحاب بعضه كشف وبعضه مسقف غشيمان» ونحو ذلك (٥٩٦).

١٣٠ - رحي: (Quern, Stone - Handmill - شكل ١١١)

الرحى (بتشديد الراء وفتحها) - وتثنيتهما رحيان

ورحوان ورحاء ان (بفتحتين)، وجمعها أرحاء - : (بسكون الراء وفتح الحاء) الضرس والطاحون، ومنه قولهم رحا الرحي: أدارها أو عملها، ورحى الحرب: حومتها، ودارت رحي الحرب أى نشبت، ودارت عليه رحي الموت إذا نزل به (٥٩٧).

أما الرحي فى المصطلح الأثرى فهى آلة الطحن التى تطحن أو تجرش بها الغلال، وهى عبارة عن حجرين مستديرين أحدهما علوى مثقوب والآخر سفلى مصمت يتوسطة قطب بارز لكى يوضع العلوى على السفلى ويدار بواسطة مقبض يدوى حول القطب البارز المشار إليه لطحن الحبوب أو جرشها، ويطلق المصطلح أيضا على الطاحون التى تديرها الدواب لنفس الغرض (٥٩٨).

١٣١ - رخام: (Marble - شكل ١١٢)

الرخمة (بتشديد الراء وفتحها) جمع رخم (بفتحتين): طائر أبقع يشبه النسر فى الخلقة، والرخيم من الصوت: الرقيق، والترخيم: تليين الصوت وترقيقه، وصناعة الرخام، والرخام (بتشديد الراء وضمها): حجر مكسى صلب يتكون من كربونات الكالسيوم المتبلورة الموجودة فى الطبيعة أو من بلورات معدن الكلسيت أو الدولوميت التى تنشأ من عمليات التحول الطبيعية الشديدة، ويكون أحيانا أبيض اللون كالثلج، وغالبا ما يختلف لونه تبعاً لاختلاف ما يتخلله من الشوائب التى تضيف إليه كثيرا من الجمال عند صقل سطحه، ويستخدم الرخام فى عمل الأعمدة والتماثيل والبلاط وغيرها (٥٩٩).

وقد عرفت العمائر السابقة على الإسلام ولاسيما عمائر الرومان والبيزنطيين تكسيه الجدران بالواح من الرخام الملون، وانتقلت هذه الصناعة إلى العمارة الإسلامية فى صدرها الأول مثلما حدث فى الجامع الأموى بدمشق (٨٨ - ٩٦ هـ/ ٧٠٧ - ٧١٤ م) وفى قصر عمرة (٩٤ - ٩٧ هـ/ ٧١٢ - ٧١٥ م) وغيرهما، أما فى مصر فقد استخدمت الألواح الرخامية الملونة فى

تكسية أسافل الجدران في القصور الطولونية والفاطمية التي لم يبق الزمن للأسف منها شيئا، وكثر استخدام هذه الطريقة في مساجد المماليك ومدارسهم وأضرحتهم مثلما حدث في قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ومدرسة ابن مزهر (٨٨٤هـ / ١٤٧٩م) وغيرهما، وكان ارتفاع التكسية الرخامية لأسافل جدران هذه الأبنية الدينية يصل أحيانا إلى بداية عقد الخراب في جدار القبلة، بينما اكتفى في الحوائط الأخرى بوزرات مرتفعة نسبيا، واعتبارا من القرن (٩هـ / ١٥م) استخدمت الزخارف المنزلة بالمعجون الملون في الألواح الرخامية المغشية لوزرات الجدران، أو في بعض أجزاء المسطحات الجصية المغطاة لها من خلال حفر الزخارف النباتية والهندسية المطلوبة على السطح الرخامي أو الجصى ثم ملئها بالمعجون المشار إليه، ونرى أحسن أمثلة هذه التكسية الرخامية في قبة برقوق بخانقاه ولده الناصر فرج بالقراقة (٨٠١ - ٨١٣هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠١م) وأحسن الأمثلة الجصية في مدرسة أبي بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤هـ / ١٤٧٩م) ومسجد قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر (٨٨٥ - ٨٨٦هـ / ١٤٨٠ - ١٤٨١م) وغيرهما (٦٠٠).

والى جانب التكسية بالألواح الرخامية فى وزرات الجدران بالعمائر الأثرية الإسلامية فى مصر منذ العصرين الطولونى والفاطمى، استخدمت الفصوص الرخامية الدقيقة الملونة بأشكال هندسية رائعة فى تكسية أرضيات الأبنية المملوكية الدينية والمدنية، ونرى أقدم نماذجها فى بيارستان قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) وغيره من العمائر المملوكية ولا سيما الجركسية منها، حيث بلغت هذه الصناعة حينذاك شأوا لم يبلغه من قبل، نرى روائعه فى العديد من عمائر هذا العصر ولا سيما مدرسة وخانقاه الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٦٨٨هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وخانقاه ولده الناصر فرج بقراقة المماليك (٨٠١ - ٨١٣هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠١م) ومدرسة القاضي أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤هـ / ١٤٧٩م) وغيرها (٦٠١).

والذى لا شك فيه أن الرخام - كمادة إنشائية وزخرفية - يتميز - بالإضافة إلى فخامته وجماله الفنى - بالتنوع الكبير فى ألوانه، وبالنعومة المصقولة فى ملمسه، وهى مميزات ساعدت كثيرا على تعدد استعمالاته بطرق مختلفة فى أماكن متعددة من العمارة الإسلامية، حيث استخدم فى فرش أرضياتها وتغشية وزرات جدرانها وكذا فى عمل فسائرها ومنابرها ودكك مبلغيها، إلى جانب صناعة بعض الأواني الرخامية وحواملها، وغير ذلك من الأغراض الفنية، وقد عرفت صناعة الترخيم فى مصر منذ عصور ما قبل الإسلام ولاسيما فى أرضيات الكنائس القبطية ومنابرها، ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية بالعديد من المسميات التى اتخذت إما من أسماء النباتات والحيوانات والطيور مثل الزرزورى والقطقاطى والغرابى وغيرها، وإما من أسماء مواطن استجلايه مثل الحلبى والخليلى ونحوهما (٦٠٢) وتوضح نماذج الاستعمالات المشار إليها فى عمارة مصر الإسلامية كأعمدة رابطة فى أسوار القاهرة الفاطمية، وفى دكك المبلغين فى مساجد ألماس الحجاب (٧٣٠هـ / ١٣٢٩م) والسلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) والماردانى (٧٣٩ - ٧٤٠هـ / ١٣٣٩ - ١٣٤٠م) وغيرها، وفى الأرضيات التى كانت تكسى إما بأشرطة بلقاء أو بفصوص دقيقة ملونة تجمع بعضها إلى بعض فى أشكال هندسية رائعة عرفت بالرخام الخردة، وكانت مناطقها المستطيلة تسمى بالمراتب ومناطقها الدائرية تسمى بالمدورات وهكذا، إلا أن ندرة الرخام فى مصر كانت - فى غالب الظن - سببا فى إعاد استخدام الكثير منه منذ العصر الفاطمى (٦٠٣)، وطوال العصر المملوكى مثلما حدث عندما صادر الأمير صرغتمش الناصرى رخام دار علم الدين بن زنبور التى كانت تعرف بالسبع قاعات، وعندما أخذ الأشرف برسباى رخام مدرسته من دار اليسرى بين القصرين الفاطميين، وعندما أمر قانصوه الغورى بفك رخام قاعات بيت أبى بكر مزهر ونقلها إلى الدهيشة وغير ذلك (٦٠٤).

والواقع أن أنواع الرخام التي استخدمت في العمائر الأثرية الإسلامية كانت قد عرفت بعدة مسميات مختلفة أطلقت عليها إما لاختلاف مواطن استجلابها، وأما لتباين أشكالها وألوانها، وأما لتنوع أساليب استخدامها وصناعتها، وفيما يلي عرض لأهم هذه الأنواع:

١/١٣١ - رخام أزرق زنجي:

الأزرق عامة: مألونه الزرق، والأزرق في علم الرمذ: شدة التوتر الداخلي في العين، والزراق (بتشديد الزاى وضمها): مرض تميزه زرقة في اللون، والزنج (بتشديد الزاى وكسرهما): جيل من السودان يتميز بسواد الجلد وجعودة الشعر وغلظ الشفة وقطس الأنف يسكن حول خط الاستواء، والزنجي: واحد الزنج أو الزنوج (٦٠٥).

أما الرخام الأزرق الزنجي في المصطلح الأثرى فهو نوع داكن الزرقة يميل لونه إلى السواد، كان الغالب على استخدامه في العمارة الإسلامية كأعتاب للمداخل ولاسيما الرئيسية منها، علاوة على استخدامه كأقطاب للوزرات الرخامية المغشية للأجزاء السفلية من جدران هذه العمائر (٦٠٦).

٢/١٣١ - رخام بلدى:

البلد (بفتحتين) جمع بلاد (بالكسر) وبلدان (بالضم): البلدة والمكان المحدود يستوطنه أهله، والحي من القطر، والرقعة الواسعة من الأرض يسكنها جماعة من الناس، ومنها قوله تعالى «بلدة طيبة ورب غفور» وقوله: «واحيينا به بلدة ميتا»، وقوله: «والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه» (٦٠٧).

أما الرخام البلدى في المصطلح الأثرى فهو نوع أبيض عرف أحيانا بالرخام البلدى نسبة إلى بلده الخلى مصر، وأحيانا أخرى بالرخام الصعيدى نسبة إلى صعيدها، وأحيانا ثالثة بالرخام العربى نسبة إلى العصر العربى الذى عمل فيه، وقد استخدم هذا النوع من الرخام في كثير من أغراض العمارة المملوكية ولاسيما تغطية الأرضيات وتغشية الوزرات ونحوهما (٦٠٨).

٣/١٣١ - رخام بلورى:

البلور (بفتح الباء وتشيد اللام وضمها): نوع

سميك من الزجاج، وحجر أبيض شفاف أحسنه ما كان يجلب من جزائر الزنج، ومنه قولهم: بلور (بفتح الباء وسكون اللام) الشيء: جعله بلورا (٦٠٩).

أما الرخام البلورى في المصطلح الأثرى فهو نوع أبيض يمتاز باللمعان والشفافية مثل البلور، وقد استخدم في العمارة المملوكية لأغراض التغطية الأرضية والتغشية الجدارية للوزارات السفلية وغير ذلك (٦١٠).

٤/١٣١ - رخام حلبى:

حلب الناقة أو الشاة ونحوهما (بفتحتين): استخراج ما في ضرعهما من لبن فهو حالب وحلوب (بفتح الحاء وضم اللام)، واستحلب الشيء: استدره، والدواء امتصه، والحلب (بفتحتين): اللبن المحلوب، والحلب (بكسر الميم وسكون الحاء): الإناء الذى يحلب فيه، والحلاب (بفتح الحاء وتشديد اللام) من صناعته الحلب، والحلبة (بفتحتين): خيل تجمع للسباق من كل أوب أو مكان، والحلب (بفتح الميم وسكون الحاء): شجر له حب يجعل فيه الطيب، وحلب (بفتحتين) مدينة شامية معروفة، والحلبى المنسوب إليها (٦١١).

أما الرخام الحلبى - الذى عرف أحيانا بالرخام الشامى - فينسب إلى مدينة حلب فى سورية، واشتهر فى معظم الحالات بلون أصفر، وفى بعض الحالات الأخرى بلون أحمر فاتح، تميزا له عن الأحمر العادى الذى ينسب إلى مدينة الخليل بفلسطين، وقيل له هو الآخر أحيانا رخام شامى، لأن كلا من حلب والخليل كانتا جزءا من الشام القديم، وكان غالب استخدام هذا النوع من الرخام الحلبى في العمارة الإسلامية كأقطاب للوزرات التى كانت تغشى الأجزاء السفلية من الجدران (٦١٢).

٥/١٣١ - رخام خردة: (شكل ١/١١٢، ٢/١١٢)

خرد (بفتحتين): سكت طويلا واستحيا، وخردت المرأة، ظهر عليها أثر الحياء، والخريدة (بفتح الخاء وكسر الراء) - جمع خرائد - اللؤلؤة التى لم تثقب، والخردة: (بضم الخاء وسكون الراء): ما صغر ودق من الأمتعة، وكل مهمل قديم (٦١٣).

أما الرخام الخردة في المصطلح الأثرى فهو عبارة عن قطع رخامية صغيرة ذات ألوان مختلفة كانت تعمل على هيئة أجزاء دقيقة التشكيل، تجمع بعضها إلى بعض لتكون في معظم الحالات - طبقا للتصميم الفني المطلوب - أشكالا هندسية، أو في قليل من الحالات الأخرى أشكالا نباتية، إما لتفرش بها أرضيات العمائر الأثرية المختلفة، أو تغشى بواسطتها جلس الشبابيك ووزرات الجدران كالفيسفساء، وقد سمي بهذه التسمية - في غالب الظن - لأنه كان يتكون - كما أسلفنا - من قطع رخامية صغيرة غير منتظمة أكبر قليلا من قطع الخردة الحديدية (٦١٤).

١٣١/٦. رخام زرزوري؛

زر القميص (بفتح الزاى وتشديد الراء) : شد أزواره، وأزرر القميص (بسكون الزاى وفتح الراء) : جعل له أزرازا، والزرزور (بتشديد الزاى وفتحها وضمها) - جمع زرايزر - : المركب الضيق، وجنس طير من فصيلة الزرزوريات، ورتبة من الجوائم أكبر قليلا من العصفور له منقار طويل ذو قاعدة عريضة، يغطي فتحة أنفه غشاء قرني، وجناحه طويلان مدبان، يستوطن أوروبا وشمال آسيا وإفريقيا، وزرز الطائر زرزة: أى صوت، والزرزوري الذى بلون الزرزور (٦١٥).

أما الرخام الزرزوري في المصطلح الأثرى فهو نوع يشبه في لونه لون ريش الزرزور الرمادى الفاتح، كثر استخدامه في أقطاب الوزرات التى تؤرز جدران العمائر المملوكية المختلفة، وفي عمل الأعمدة الصغيرة التى تكتنف الشاذروانات فى الأسبله، وقد أشار ابن اياس فى البدائع إلى أنه كان يستقطع فى عصر المماليك من محاجر قرب مدينة البدرشين بناحية الجيزة (٦١٦).

١٣١/٧. رخام سماقى؛

السماق (بتشديد السين وضمها وتشديد الميم وفتحها) : الخالص البحت من كل شىء، ونوع من الشجر خشبه أحمر قان، أما الرخام السماقى فى المصطلح الأثرى فهو نوع اشتهر بلونه الأحمر القانى،

رغم وجود لونين آخرين له هما الأخضر الزيتى والأزرق الداكن، ويغلب على الظن أنه سمي بهذه التسمية نسبة إلى شجر السماق الذى عرف خشبه بلونه الأحمر القانى، وقد أشار ابن اياس فى البدائع أيضا إلى أنه كان يستقطع خلال العصر المملوكى من محاجر قرب مدينة البدرشين بناحية الجيزة، وكثر استخدامه فى تغطية أرضيات العمائر المملوكية وتغشية وزرات جدرانها كما حدث فى مساجد الناصر محمد بن قلاوون (٧٣٥هـ/ ١٣٣٥م) والأشرفين برسباى (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م) وقايتباى (٨٧٧ - ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢ - ١٤٧٤م) وجوهر اللالا (٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م) وغيرها (٦١٨).

١٣١/٨. رخام سويسى؛

ساس الأمور (بفتحتين) : دبرها وأدارها، وسوس الحب وغيره (بفتح السين وتشديد الواو وفتحها) : وقع أودب فيه السوس، والسانس : رائض الدواب ولاسيما الخيل، والساسة : قادة الأمم ومدبرو شئونها العامة، والسوس : نبات عشبى أسود برى معمر طويل الجذور عميقها من فصيلة القرنيات يستعمل فى الطب، والسويس مدينة مصرية معروفة، والسويسى المنسوب إليها (٦١٩).

أما الرخام السويسى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أسود كان يستقطع من محاجر إدفو، ويغلب على الظن أنه سمي بهذه التسمية إما نسبة إلى الشبه الكبير بين لونه ولون شجر السوس الأسود، وإما لأنه كان يستقطع من محاجر تابعة لناحية السويس، وقد استخدم فى عمائر العصر المملوكى لنفس الأغراض المتعلقة بتغطية الأرضيات وتغشية الوزرات ونحو ذلك (٦٢٠).

١٣١/٩. رخام غرابى؛

الغربة (بضم الغين وسكون الراء) : الاغتراب، والتغريب (بتشديد التاء وفتحها) : النفى عن الوطن، والغريب (بكسر الغين وسكون الراء) : الشديد السواد، ومنه قوله تعالى «ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود»، والغراب (بضم الغين وفتح

الراء) - جمع غريان وأغربة: سفينة من سفن البحر القديمة يعلو جؤجؤها رأس كراس الغراب، وجنس طير من الحوائم يطلق على أنواع كثيرة منها الأسود والأبقع والزاغ (بتشديد الزاى وفتحها) والغداف (بضم الغين وفتح الدال) والأعصم (بسكون العين وفتح الصاد)، ويضرب به المثل في السواد والحذر فقليل بكريكور الغراب» وأحذر من الغراب، والغرابى: المنسوب إلى لون الغراب (٦٢١).

أما الرخام الغرابى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون رمادى أو أسود، كان يستقطع خلال العصر المملوكى من محاجر بنى سويف، ويغلب على الظن أنه سمى بهذه التسمية نسبة إلى الشبه الكبير بين لونه ولون ريش الغراب، وقد استخدم فى عمائر العصر المشار إليه فى ذات الأغراض المتعلقة بتغطية الأرضيات وتغشية الوزرات بالجدران ونحو ذلك (٦٢٢).

١٠/١٣١ - رخام قطقاطى:

قط الشيء (بفتح القاف وتشديد الطاء وفتحها): قطعة عرضا، ومنه قط القلم ونحوه، وقط (بفتح القاف وتشديد الطاء وضمها): الزمان الماضى، ومنه قولهم: ما فعلته قط وما رأيته قط، والقط (بكسر القاف وتشديد الطاء وضمها): الكتاب والصك والنصيب، ومنه قوله تعالى: «وقالوا ربنا عجل لنا قطنا قبل يوم الحساب»، والقطا (بفتحيتين) نوع من اليمام (٦٢٣).

أما الرخام القطقاطى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون رمادى مائل للحمرة، سمى - فى غالب الظن - بهذه التسمية نسبة إلى الشبه الكبير بين لونه ولون ريش القطا الذى هو نوع من اليمام كما أسلفنا، وقد استخدم فى عمائر العصر المملوكى لنفس أغراض التغطية الأرضية والتغشية الجدارية وغيرها (٦٢٤).

١١/١٣١ - رخام مارسين:

المارسين: نوع من الرياحان، والريحان (بتشديد الراء وفتحها) - جمع رياحين - : الرحمة والرزق، وجنس من النباتات طيب الرائحة من الفصيلة الشفوية، ومنه قوله

تعالى: «والحب ذو العصف والريحان» وقيل أن العصف هو ساق النبات والريحان ورقه، والريحان الأبيض: ذقن الشيخ، وريحان الأرض: القيصوم، والريحانة: طاقة الرياحان أو واحدته (٦٢٥).

أما الرخام المارسين فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أخضر زيتونى عرف بهذه التسمية نسبة إلى تشابه لونه مع لون المارسين الذى هو نوع من الرياحان الأخضر كما أسلفنا، وقد أشار ابن فضل الله العمري فى المسالك عند وصفه لأعمدة قبة الصخرة فى القدس الشريف حين قال «أثنين (أى عامودين) أخضر مارسين» (٦٢٦).

١٢/١٣١ - رخام مجزع:

الجزع (بكسر الميم وسكون الزاى) - جمع أجزاء - محللة القوم، وخلية النحل، والمشرف من الوادى إلى جنبه طمأنينة، والمتسع من مضايقه، وقيل لا يسمى جزعا حتى تكون له سعة تنبت الشجر وغيره، والجزع (بفتح الجيم وسكون الزاى): خرزيمانى فيه بياض وسواد، واحدته جزعة، والجزع (بفتحيتين): الهلع وعدم الاحتمال، والجزع (بفتح الجيم وسكون الزاى) ضرب من العقيق يعرف بخطوط متوازية مستديرة مختلفة الألوان، والجزع (بضم الجيم وسكون الزاى): الخور الذى يدور عليه الدولاب، والجزع (بفتح الجيم وكسر الزاى): الذى لا يصبر على ما نزل به، واجتزعه: جزأه وقطعه، والجزع (بضم الميم وفتح الجيم وتشديد الزاى وفتحها): كل ما اجتمع فيه سواد وبياض، ومن اللحم ما كان فيه بياض وحمرة (٦٢٧).

أما الرخام المجزع فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أبيض معرق بالأسود أو الأحمر، وقد عرف تبعا لذلك - كما ورد فى المسالك - بالعروق، وكما - ذاع فى مصطلح أهل الصنعة من المرخمين - بالشحم واللحم تشبيها لتجاذيعه العروقية بقطع اللحم الأحمر ذات الشحم، وقيل أنه عرف بهذه التسمية أيضا نسبة إلى تشابه لونه مع لون حجر الجزع اليمنى الذى يعمل منه الخرز، وقد كثر استخدام هذا النوع من الرخام المجزع فى تغطية أرضيات العمائر المملوكية وتغشية

وزرات جدرانها، وجاء ذكره في وثائق العصر المملوكي بالرخام المشجر الذى فيه تجازيع وتعاريق على هيئة أوراق الشجر فليل «رخام مشجر»، و«فسقية بوسطها عامود نوفرة كبيرة مشجرة» (٦٢٨).

١٣/١٣١ - رخام ياسمينى:

الياسمين (بالفتح) أو الياسمون - كما يقول بعض العرب (بالضم) - هو جنس نباتات معمرة برية وزراعية من فصيلة الزيتونيات، أنواعها عديدة أهمها الفواح الذى يستخرج منه دهن فاخر ومنه الياسمين الزنبقى الذى يعرف بالفل (٦٢٩).

أما الرخام الياسمينى فى المصطلح الأثرى فهو نوع ذو لون أبيض يشبه لون زهرة الياسمين، وقد غلب استخدامه فى عمائر العصر المملوكى إما كأعتاب علوية للمداخل الرئيسية والتذكارية مثلما حدث فى مدخل مدرسة الغورى (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م)، وإما لتغطية أرضيات الكثير من هذه العمائر أو تغشية وزرات جدرانها الداخلية (٦٣٠).

١٣٢ - رف: (Shelf - شكل ١١٣)

الرف (بتشديد الراء وضمها): التبن وحطامه، والرف (بتشديد الراء وكسرها) الجماعة من الإبل، والرف (بتشديد الراء وفتحها) - جمع رفوف (بضمين) ورفاف (بكسر الراء وفتح الفاء) - : شبه الطاق، والمشكاة فى حال استعمالها للغرض نفسه، وطف بارز تحت السقف أو الحائط لغرض زخرفى بحت، وكل مسترق من الرمل، والجماعة من الماشية أو الطير، وحظيرة الشاة، والثوب الناعم، وخشبة أو نحوها تشد إلى الحائط لتوضع عليها طرائف البيت من الأواني والزهرات وغيرها (٦٣١).

أما الرف فى المصطلح الأثرى فيأتى استخدامه فى العمارة المملوكية إما للدلالة على ما عمل فى أطراف البيت من الداخل زيادة من ألواح الخشب وغيره لتوضع عليه التحف المختلفة ونحوها، وإما للدلالة على الألواح

الخشبية التى تعمل داخل الكتيبات أو الدواليب الحائطية لوضع الكتب أو الأمتعة عليها، وإما للدلالة على الرفوف المبنية داخل الحوائط لوضع السلع والبضائع فوقها، وجاء هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «دور قاعة ذات رفوف مثبتة»، «كتيبات بها رفوف مثبتة»، وبداخل الحائوت رفوف مثبتة ونحو ذلك (٦٣٢).

١٣٣ - رفرف: (Eaves - شكل ١/١١٤، ٢/١١٤)

الرفرف (بتشديد الراء وفتحها): جمع رفارف: الرف تجمل عليه طرائف البيت، والوسادة أو الفراش المرتفع، ومنها قوله تعالى: «متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان»، والرفرف أيضا: الجناح الذى فوق عجلة السيارة، وما يجعل فى أطراف البيت من الخارج يوقى به من حرارة الشمس، والستر (بتشديد السين وكسرها)، والرقيق من ثياب الديباج، وخرقة تخاط فى أسفل السرادق، والفسطاط، وجوانب الدرع، وما تهدل من الشجر والنبات، والرفرفة واحدة الرفرف، ومنها قولهم: رفرف الطائر إذا حرك جناحيه حول الشئ يريد أن يقع عليه (٦٣٣).

أما الرفوف فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو عبارة عن سقف أو بروز خشبى خارجى مائل يحمل على كباسات أو كوابيل مثبتة - على أبعاد منتظمة - فى الجدران من الخارج، إما منفردة أو متصلة فى أزواج يجاور بعضها بعضا بذات الأبعاد المشار إليها وكانت هذه الكباسات غالبا ذات طراز واحد يتكون من شكلين أحدهما إطار أفقى مستطيل متصل بالحائط له شكل سفلى مائل عليه بزاوية قدرها (٤٥) درجة، والآخر إطار مثلثى متصل بالمستطيل مكونا لمثلث متساوى الأضلاع، حتى يميل السقف على الإطار الأفقى بزاوية قدرها (٣٠) درجة، وكثيرا ما تكونت الزخرفة فى الشكل الأول من هذه الكباسات من طبقتين بينهما فراغ وانعدمت فى شكلها الثانى، وقد اعتاد المعمار أن

عند الركوب، ومنها ركابدار بمعنى الخادم الذى يمسك
بمركاب الحصان حتى يركب سيده (٦٣٦).

أما الركاب خاناه فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى
بيت الركاب الذى تحفظ فيه آلات اغيل مثل سروجها
ولجمها وكنائشها ومهاميزها وبقية عدتها وآلاتها، وكان
من المعتاد أن توضع الركاب خاناه أسفل المقاعد فى
قصور السلاطين والأمراء بالقرب من الإسطبل الذى
تطل عليه بشبابيكها، ويصعد إليها بسلم يتكون من
بضع درجات له درابزين من خشب (٦٣٧).

١٣٥ - رنك: (Coat of Arms) - شكل
(٢/١١٥١/١١٥)

الرنك (بتشديد الراء وفتحها) - جمع رنوك
(بالضم) هو اصطلاح فارسى معرب معناه لون، ودهان
ونصيب، وحصه، ومنه رنك (بفتححتين) بمعنى ما يبدو
للعين من الصورة الظاهرة للشيء ويرى من الألوان
المختلفة، ورنكا رنك (بفتح الراء وسكون النون) بمعنى
ملون أو متعدد الألوان، والرنك أيضا هو شعار النسب
والشرف الذى عرفه الملوك والأمراء الغرييون فى العصور
الوسطى إشارة إلى عراقه أسرهم ونبل أصولهم، ثم
انتقلت هذه الرنوك إلى سلاطين وأمراء العصر المملوكى
فى مصر والشام دون سواهم إشارة إلى وظائفهم
الرسمية التى أسندت إليهم، وكان من أهمها الكأس
رنك الساقى، والدواة رنك الدوادار، والسيف رنك
السلاحدار، والبقجة رنك الجمدمار (المشرف على
مخازن السلطان)، والمائدة المستديرة رنك الجاشنكير
(متذوق طعام السلطان) وغيرها (٦٣٨)، وقد أشار
القلقشندي إلى أنه كان من عادة كل أمير أن يكون له
رنك يخصه بألوان مختلفة بحسب ما يختاره، ويجعل
ذلك دهانا على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم
كمطابخ السكر وشون الغلال وغيرها من أملاكهم،
وعلى قماش خيولهم وجمالهم وملايسهم، وربما
جعلت على سيوفهم وأقواسهم أيضا (٦٣٩).

وصفوة القول أن هذه الرنوك كانت قد انتشرت

يضع العروق الخشبية للسقوف ذات الرفارف بعرض
الكواويل، ويمد منها ألواح رقيقة يتصل بعضها ببعض
لتشكل البروز المائل المشار إليه، وكانت هذه الرفارف
الخشبية تعمل عادة فوق بوائك المقاعد والمصاطب
والكتاتيب والأسبله ونحوها ليس فقط لوقايتها من
حرارة الشمس صيفا ومن المطر شتاء وإنما لإضافة
عنصر جمالى عليها، ومن أحسن أمثلتها رفارف
الميضآت التى كانت تغطى فى صحون المساجد
والمدارس بقبات بصلية ترتكز على ثمانية أعمدة حجرية
أو رخامية، حيث يلاصق الرفرف فى هذه الميضآت عنق
القبة المثمنة الذى يعلو الأعمدة مباشرة فيقى المتوضين
أثناء وضوئهم من حرارة الشمس أو نزول المطر (٦٣٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى
إما للدلالة - فى ذات المعنى المشار إليه - على الظلة
الخشبية الخارجية المائلة التى تعلو بانكة المقعد ونحوه،
فقال «مقعد يعلوه رفرف سفله علو حافته»، «رفرف
بارز محمول على خمسة كباش»، وإما للدلالة على
الظلة التى تعلو الميضأة فى الصحن المكشوف للمسجد
أو المدرسة، أو تغطى المزيرة أو المزملة فقل «مزملة
يعلوها رفرف على كباش» كذلك فقد ورد فى هذه
الوثائق - مما يرتبط بمصطلح الرفرف - لفظ «منسج»
(بفتح الميم وسكون النون)، وأصله خشبة أو أداة يمد
عليها الثوب ليتم نسجه، ويغلب على الظن أنه أخذ فى
هذه الحالة بمعنى الرفرف أيضا فقل «منسج دائر على
الحوائت (٦٣٥).

١٣٤ - ركاب خاناه: (Riding - Store)

ركب الدابة: امتطى ظهرها، وركب رأسه: إذا مضى
على وجهه بغير قصد، والمركب - جمع مراكب -
السفينة، والركب (بتشديد الراء وفتحها): أصحاب
الإبل فى السفر دون الدواب وهم العشرة فما فوقها،
والركبان (بتشديد الراء وضمها): الجماعة منهم،
والركوبة (بتشديد الراء وفتحها) - جمع ركب
(بضممتين) وركائب - الناقة أو الراحلة، والركاب
(بتشديد الراء وكسرها)، الإبل التى يسار عليها، وقطعة
من المعدن تعلق فى سرج الحصان لتوضع فيها القدم

خلال العصر المملوكى بشكل خاص، وظهرت منقوشة أو مرسومة على كثير من آثاره الثابتة والمنقولة، وكان من المعتاد حينذاك إما أن يحمل الأمير رنك صاحبه أو سيده الذى يملكه، وإما أن يكون له رنكه الذى يلازمه طوال حياته حتى وإن تغيرت وظيفته بعد ذلك لأن القاعدة فى هذه الحالة كانت تقضى ببقاء شارة وظيفته الأولى وإضافة شارة وظيفته الثانية إليها، أما الرنوك السلطانية فكانت عبارة عن دائرة بها شطب (بفتحتين) يحمل اسم السلطان وألقابه، وظل الأمر على هذا الحال حتى انتهى نظام الرنوك تماماً بنهاية العصر المملوكى وبداية العصر العثمانى سنة (١٩٢٣هـ/١٥١٧م) (٦٤٠).

١٣٦ - رواق: (Portico, Gallery, Colo-nade - شكل ١/١١٦، ٢/١١٦)

راق الماء: صفا وشف، وراقه جماله: أرضاه وأعجبه، والرواق (بتشديد الراء وفتحها): الفسطاط، ومنه قولهم: ضرب فلان روقه بموضع كذا، والرواق (بتشديد الراء وكسرهما) - جمع روق وأروقة ورواقات - ستر يمددون السقف، وبيت كالفسطاط يحمل على عمود واحد فى وسطه، وسقف مقدم البيت، وظلة للدراسة فى مسجد أو معبد، وركن فى ندوة للتلاقى والتشاور (٦٤١).

أما الرواق فى المصطلح الأثرى فهو فى العمارة المدنية البيت أو الوحدة السكنية الكاملة المرافق ذات الدورين، وفى العمارة الدينية هو الساحة المحصورة بين صفتين من الأعمدة، أو بين صف أعمدة وجدار بشرط أن تكون موازية لجدار القبلة أو ممتدة من الشمال إلى الجنوب، أما إذا كانت متعامدة على جدار القبلة أو ممتدة من الشرق إلى الغرب قاطعة للمحراب فهى المجاز الذى أطلق بعد ذلك على الطريقة الموصلة بين مدخل المسجد وبين صحته، وخير أمثلة الرواق فى عمارة مصر الدينية هو ما يوجد فى جامعى الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١هـ/ ٩٧٠ - ٩٧٢م) والحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ/ ٩٩٠ - ١٠١٣م)، وقد غلب استعماله كمصطلح أثرى

معمارى فى حجج المدارس والدور وكتب الخطط، لأنه كان يمثل أهم أجزاء البيت العربى ويتكون فى العمارة المدنية عادة من إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة مسقفة غالبا، أو سماوية أحيانا، قد تكون بها فسقية رخامية، ويشتمل فى هذه الحالة على شقة وشقتين وثلاث شقق، إلى جانب المنافع والمرافق كالحزانات النومية وخزانة الكسوة والمطبخ والمرحاض، ويسقف بالخشب النقى المدهون على مربوعات، وتفرش أرضيته بالرخام الملون، وتسبل جدره بالبياض، وكان من المعتاد أن توجد على مدخل كل إيوان من الإيوانين المشار إليهما معبرة وزوج من الكرادى، أما الدور قاعة فكانت تشتمل فى أعلاها على عراقية فى وسطها منور سماوى أحيانا، وفى أرضيتها فسقية من الرخام الخردة، أما بقية الأرضية فى الإيوانين وفى الدور قاعة فكانت تفرش برخام ملون فى أشكال نباتية وهندسية مختلفة (٦٤٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «رواق الحرم»، «رواق كامل المنافع والحقوق بإيوان وسدلة وطاقات»، «رواق يحوى إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة بأحد الإيوانين وهو الصغير ست طاقات، وبالإيوان الثانى وهو الكبير ست طاقات وست كتيبات وخزانة نومية مفروش أرض ذلك بالبلاط مسبل الجدر بالبياض ومنافع ومرافق وحقوق وسطح عال» ونحو ذلك مما يعنى أن الرواق بهذه الأوصاف المملوكية كان عبارة عن وحدة سكنية متكاملة المرافق والمنافع، وكان منه - على ما يبدو - أروقة للرجال وأخرى للحريم (٦٤٣).

١٣٧ - روشن: (Balcony - شكل ١١٧)

الروش (بتشديد الراء وفتحها): خفة العقل، ومنه قولهم روش (بفتحتين) روشا: خف عقله، والروشن (بتشديد الراء وفتحها): هو اصطلاح فارسى معرب بمعنى «مضىء، منير، متألئء» أو مكان يسطع فيه الضوء، ومنه روشنا (بضم الراء وفتح الشين) بمعنى ضياء، نور، شعاع، روشندان بمعنى منور، مكان يوضع

فيه المصباح، والروشن أيضا هو الكوة والشرفة، وما برز من البناء من خشب أو نحوه التماسا لزيادة سطح الطوابق العلوية مما يكون له حاجز أو درابزين (٦٤٤).

أما الروشن في المصطلح الأثرى المعماري فهو - بذات المعنى المشار إليه - عبارة عن بروز خشبي أو حجري يخرج من حائط الدار إلى الطريق ولا يصل إلى جدار آخر يقابله، فإن وضعت به أعمدة لحمله فهو الجناح، وأن لم توضع به أعمدة فهو الروشن، ويرتكز في هذه الحالة على كباش أو كوابيل تعلوها مدادات أو كباسات حجرية أو خشبية تربط الجزء البارز بالمبنى، يلي ذلك - كأرضية لهذا الروشن - حرمدانات وماوردات من حجر أو خشب قد يكون لها درابزين من خشب الخروط، أما إذا وجد الروشن في سور حصن أو قلعة كان له دور دفاعي بحث مثلما حدث في رواشن قصر الحير الغربي وقلعة حلب في سورية، وفي برج السباع وقلعة صنجيل في طرابلس وفي أسوار القاهرة الفاطمية وقلعة الجبل الأيوبية في مصر (٦٤٥) وغيرها، وقد أطلق هذا المصطلح أيضا على الجسور الخشبية التي تحمل السقف وتبرز إلى الخارج مخترقة أعلى الحائط لكي تسقف هذه الأطراف البارزة أحيانا بالخصير وغيره لتشكيل ظلة صيفية يستظل بها فوق دكة أو مصطبة، ومعنى ذلك أن الروشن هو شرفة تطل على خارج البيت لها درابزين من خشب الخروط، فإن كانت من النوع الميموني أو انخرز الملفوف سميت مشربية لأنها كانت تستخدم لوضع أواني الشرب حتى تبرد، وقد يكون الروشن من الخشب المدهون أو المسبل (المكسي) بالملاط، وقد يكون من الحجر الفص النحيت على أضلاع أو ما وردات من الخشب النقي تحملها حرمدانات أو كوابيل حجرية، وكان الغرض من عمل هذه الرواشن - كما أسلفنا - أن يستغل بروزها لزيادة أسطح الأدوار العلوية من ناحية ولتشرف على الشارع لمن يريد التطلع إليه من ناحية ثانية ولتزيد تهوية البناء وتجمل شكله من ناحية الثالثة (٦٤٦).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي

للدلالة على ذات المعنى المشار إليه بعدة صيغ منها «رواشن بارزة من خشب نقي مدهون»، «رواشن حاملة لجنازها»، «روشن بدرايزين خشب»، «روشن به طاقات»، «روشن مضعف» أي يتركز على كباش مزدوجة من خشب أو حجر، لأن التضعيف هو الزيادة على أصل الشيء فيجعل مثلين أو أكثر، ومنه قيل «كباش مضعفة»، «أركان مضعفة» بمعنى كوابيل مزدوجة واكتاف ملتصقة مثنى مثنى (٦٤٧).

١٣٨ - روكوكو: (Rococo)

الروكوكو (بتشديد الراء وضمها) هو طراز معماري انتشر في أوروبا خلال القرن الثامن عشر الميلادي بعد طراز الباروك، وامتاز بكثرة الزخرفة والتنميق، وجاء انتشار هذا الطراز بصفة خاصة في العمارة الداخلية وفنونها الزخرفية على عهد لويس الخامس عشر في فرنسا من مطلع القرن المشار إليه، وكان من أهم مميزاته الفنية الدقة المتناهية واستخدام الأشكال الطبيعية المختلفة كالقواقع والقراطيس والزهور، ولاسيما في زخرفة القاعات وقطع الأثاث، وأدى الولع فيه بالفنون الصينية إلى إضافة عناصر زخرفية جديدة إليه زادت رونقا وجمالا، وقد أمتد هذا الطراز من فرنسا إلى بلاد أوروبية أخرى مثل ألمانيا والنمسا والمجترا (٦٤٨).

والذي لا خلاف عليه في هذا الصدد أن القرن السابع عشر الميلادي كان قد عرف في عالم الفن بأنه عصر الباروك، بينما عرف القرن الذي تلاه بأنه عصر الروكوكو، الذي كان في حقيقته امتدادا للباروك بعد أن فقد هذا الأخير عنفوانه الجارف وتحول إلى ضرب من المقاييس الجمالية المتسمة بالركة والدقة والأناقة حتى وصف الطابع الذي ساد فيه هذا الطراز بأنه كان فنا دنيويا غاب عنه التحليق فيما وراء الطبيعة وإدراك مقدساتها، ومهد لهذا كله أن فرنسا كانت قد استقبلت في مطلع القرن الثامن عشر عصرا سلب من الأرستقراطية بريقها ولمعانها، وهيا فيها الطريق لظهور طبقة جديدة بشر لها قولتير وروسو وديدرو وغيرهم،

وظهر في هذا المناخ الاجتماعي الجديد اتجاهان فنيان متميزان اهتم أحدهما بتصوير حياة مجتمع متأنق مرح بقيادة أنطوان فاتو (Antoine Wateau)، واهتم الآخر بالتعبير عن البساطة والألفة للحياة البورجوازية بقيادة جان بابتست شاردان (Jean Paptiste Chardin)، وظهرت من خلال هذا الاتجاه تماثيل كلوديون من التراكوتا الصغيرة لتزيين المنازل والقاعات، وأمدت مصانع سيفر البيت الفرنسي بأعمال تفيض بالأناقة والتنميق والهندام، واستقبلت القسطنطينية طراز الروكوكو الفرنسي استقبالا حماسيا شديدا في دوائر البلاط وأعمال الفنانين الطامحين إلى التطوير والتغيير، واستمرت الأشكال النباتية السابقة التي ثبت نجاحها وأدخلت عليها في فنون العمارة العثمانية عناصر زخرفية جديدة بصورة عصرية ساعدت بحق على اكتساب طراز الروكوكو التركي شكلا متفردا ومستقلا ظهر بشكل واضح في جامع نوري عثمانية الذي شيد بين سنتي (١٧٤٨ - ١٧٥٥ م) وامتاز بما فيه من ابتكارات معمارية في مقدمتها محاولة الاستعاضة عن مقرنصات حنية البوابة بإفريز متواز بارز من أوراق الاكنش فوق ركائز من طراز الباروك، وشيبه به وأكثر أصالة منه ما ابتكره الفنان العثماني في السراي القديمة من مواقف وطاقت مختلفة في الجدران على طراز الروكوكو حتى صار هذا الطراز منذ ذلك الحين واحدا من أخص سمات العمارة التركية، وانتقل من العاصمة إلى سائر الأقاليم، وشمل شواهد القبور وكثيرا من التحف الفنية، ثم استخدم في الستائر وما شابهها من الأعمال التطريزية، حتى شاع استخدامه خلال القرن التاسع عشر الميلادي ولاسيما في القصور التي أنشئت على شاطئ البوسفور مثل قصور بيكلربك، طولمه بغه، جراغاي سراي وبلغ فيها هذا الطراز الفني الوافد حدا بالغاً من الدقة والكمال (٦٤٩).

١٣٩ - رومي: (Romi - شكل ١/١١٨، ٢/١١٨)

رام الشيء: طلبه وأراد، والمرام (يفتحين): المطلب والمراد، والروم (بتشديد الراء وضمها): شراع السفينة

الفارغة، وجيل من ولد الروم بن عيصو واحده رومي (٦٥٠)، أما الرومي في المصطلح الأثرى الفني فهو - في غالب الظن - اصطلاح فارسي معرب من رومي بوجه (بفتح الباء وتشديد الجيم) بمعنى دموع العين، رومي خواي بمعنى متلون المزاج، ويأتي هذا المصطلح في العمارة العثمانية للدلالة على نوع من الزخرفة عبارة عن فروع نباتية انسيابية كدموع العين لا تخضع في شكلها أو في رسمها لنظام الطبيعة أو واقعها الفعلي، وعرفت لذلك بالتوريق العثماني أو الأرابسك العثمانية، ومن المعروف أن كلمة رومي كانت تطلق في العربية على كل بيزنطي بعد أن أطلق العرب كلمة الروم على البيزنطيين عندما اتصلوا بهم في حروبهم التي خاضوها معهم عند قيام الدولة الإسلامية واتساع فتوحاتها مصداقا لقوله تعالى «غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون في بضع سنين»، ومن المرجح في هذا الصدد أن الأتراك السلاجقة عندما استقر بهم المقام في موطن الروم بآسيا الصغرى كانوا قد وجدوا فيها هذا النوع من الزخرفة البيزنطية فأطلقوا عليه هذه التسمية، أو أنهم كانوا قد نقلوه من إيران إلى آسيا الصغرى وسموه بالطراز الرومي، وأيا ما كان الأمر في هذا أو ذاك، فالذي لا شك فيه أن هذه الزخرفة كانت قد ولدت على أيدي المسلمين في سامرا خلال القرن (٣هـ/٩م)، ثم تطورت في المراحل التالية على أيدي السلاجقة في كل من العراق وإيران، وانتقلت معهم إلى آسيا الصغرى، وجاءت تسميتها بهذا المصطلح من قبيل قولهم «سلاجقة الروم»، أما العثمانيون فقد استطاعوا أن يصلوا بهذه الزخرفة إلى درجة بالغة التعقيد شديدة التأثير رائعة المنظر ينسى المتأمل فيها نفسه ويسبح معها في مدارك خياله لما تحققه من رسالة الفن في الحياة كما عرفها الفنان المسلم، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذا الطراز الفني في آسيا الصغرى هو ما وجد في مشهد صاحب عطا بمدينة قونية، وهو مثال سابق على ما أنجزه العثمانيون لأنه يرجع إلى عصر سلاجقة الروم (٦٥١).

١٤٠ - زاوية: (Small Mosque) - راجع مسجد

زوى الشيء (بفتحتين): جمعه وقبضه، وفى الحديث «زويت لى الأرض فأريت مشارقها ومغاربها»، وزوى المال: أخفاه عن وارثه، والزاوية من البيت - جمع زوايا - ركنه الذى يجمع فيه بين قطرين ويضم منه ناحيتين، والمسجد غير الجامع ليس فيه منبر، وماوى المتصوفين والفقراء، وآلة ذات ضلعين مستقيمين متصلين فى زاوية قائمة يستعملها النجارون والحدادون والبنّاؤون لضبط عمودية الخطوط وأفقيتها، والانفراج الحاصل بين مستقيمين متعامدين وقياسها تسعون درجة، أما فى مصطلح الهندسة المستوية فإن الزاوية هى الشكل الناتج عن التقاء مستقيمين متقاطعين فى نقطة تعرف برأس الزاوية، وفى مصطلح الهندسة الفراغية تنتج الزاوية عن تقاطع مستويين أو أكثر فى خط مستقيم، وتعرف - فى هذه الحالة - باسم زاوية ثنائية الأوجه، وفى حساب المثلثات تكون الزاوية المستوية هى مقدار الدوران المطلوب حول نقطة التقاء المستقيمين المتقاطعين المشار إليها (٦٥٢).

أما الزاوية فى المصطلح الأثرى المعمارى فالأصل فيها أنها كانت ناحية فى المسجد يجلس عندها أحد الشيوخ عند القاء دروسه على طلبته ومريديه كما كان يفعل الأمام الشافعى وغيره، فلما انتشر التدريس فى غير المساجد ولا سيما بالمدارس التى خصصت لتدريس علوم الدين على مذهب واحد أو أكثر اصطلاح الناس على اطلاق اسم الزاوية على هذه الأبنية التعليمية، كما اصطلاحوا على تسمية من يلازم الحضور للدرس فيها باسم الزاوى أو الزواوى، ثم عرف العالم الإسلامى منذ القرن (٦هـ/١٢م) نوعاً آخر من الزاوى التى اتخذها أرباب الطرق الصوفية مراكز لهم يتلاقون فيها مع مريديهم أو الراغبين فى سلوك طريقتهم عرفت باسم

الخانقاة، فتحوّلت الزاوية بذلك من مهمتها العلمية إلى مركز لأصحاب هذه الطرق، واخضعت الإقامة فيها لأصول وتقاليد لا علاقة لها بالعلم أو العلماء، وكانت عمارة الزاوية أو الخانقاة تتكون حينذاك من ثلاثة أقسام أولها القبة التى يجتمع فيها أهل الطريقة التى تنتمى الزاوية أو الخانقاة إليها لإقامة هذه الشعائر، وثانيها رواق الزوار الذى كان يخصص للمتجردين ممن يحبسون أنفسهم للبقاء فى الزاوية وخدمة زوارها وطريقتها، وربما كان منه قسم للرجال وآخر للنساء، وثالثها بيوت السكن التى يقيم فيها شيخ الزاوية ومتصوفوها، ونظراً إلى أن الزاوية كانت - مثل الخانقاة - مأوى لطوائف المريدين الذين يقيمون فيها ليلهم ونهارهم فقد كان من الضرورى أن تكون فيها إلى جانب خلاوى السكن المشار إليها الملاحق اللازمة لهذه الإقامة الدائمة من المطابخ والأفران والطواحين والحمامات وخزائن الأشرية وغيرها مما تحتاجه حياة المنقطعين فيها للزهد والعبادة معتمدين فى هذه الحياة على ما يوقفه عليهم من شىء الزاوية أو أهل اليسار من المسلمين (٦٥٣).

وصفوة القول أن الزاوية التى أخذت تسميتها - فى غالب الظن - من الانزواء بمعنى انضمام البعض إلى البعض فى حلقة الدرس هى عبارة عن مسجد صغير لامنذنة له ولا منبر، فيه ميضأة وضريح للمنشىء أو أحد الأولياء أو الصالحين، تقام فيه الصلوات الخمس اليومية عدا صلاة الجمعة والعيدين، وكان تصميمها - مثل الخانقاة كما أسلفنا - أقرب إلى مسقط المدرسة ذات الإيوانات منه إلى المسجد، وتلحق بها عادة قاعات خاصة للخدمة، ولها شيخ وخدم وموظفون لرعاية المقيمين فيها والواردين عليها، لأنها كانت تخصص فى الأصل لإقامة عدد معين من شيوخ المذاهب والدارسين عليهم، وكذا لاستقبال المتصوفين المنتقلين من زاوية إلى أخرى سعياً وراء المعرفة ورغبة فى الزهد والتقشف،

دائرية أعلى وزرة الجدار فليل «وزرة دائرة بزبيدي حجر ملبس بالذهب»، «زبيدي ملون أعلى الوزرة الرخام»، «الإيوانات بوزرة بزبيدي حجر» ونحو ذلك (٦٥٧).

١٤٢. زجاج (Glass - شكل ١٢٠)

زجاج (بفتحيتين): راج وانتشر، وزجاج الأمر: استقام واستقر، والزجاج (بفتحيتين): حب القرنفل واحده زجاجة، الزجاج (بتشديد الزاي والجيم وضمهما): الحديد التي في أسفل الرمح، والزجاج: (بفتحيتين): دقة في الحاجبين، والزجاج (بتشديد الزاي وضمهما): القوارير، وجسم شفاف صلب سهل الكسر يصنع من الرمل والقليل، والزجاجة: القطعة من الزجاج، والإثناء والقنديل، مصداقا لقوله تعالى «اللهم نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية»، والزجاج (بفتحيتين): صانع الزجاج، والزجاجي (بتشديد الزاي وضمهما): بانه، والزجاج في المصطلح العلمي هو - كما أسلفنا - مادة صلبة شفافة سهلة الكسر تتركب أساسا من بعض السليكات والقلويات، تختلف أنواعه باختلاف المواد الخام التي تستخدم في صناعته، وباختلاف الحرارة والطريقة التي يصنع بها، وترجع هذه الصناعة إلى عصور ما قبل التاريخ في الشرق القديم ولاسيما عند الفينيقيين والمصريين خلال القرن السادس عشر قبل الميلاد، ثم انتقلت إلى العصرين اليوناني والروماني، ومن ثم إلى العصر الإسلامي في القرنين (١ - ٢ هـ - ٧ - ٨ هـ) من خلال أهل البلدان التي فتحها العرب في إيران والعراق والشام ومصر (٦٥٨).

والذي لا شك فيه أن التحف الزجاجية الإسلامية المبكرة كانت لا تختلف كثيرا عن التحف الزجاجية التي عرفتها الأقاليم الشرقية المختلفة قبل الفتح العربي، ولو أنها كانت أقل أناقة من أشكال الأواني الرومانية، ومع ذلك فقد تنوعت هذه التحف الزجاجية الإسلامية حسب زخارفها وأساليب صناعتها تنوعا هائلا وجدنا

وكانت من ثم مأوى للفقراء والغرباء والمنقطعين يتم فيها إطعامهم وكسوتهم وصرف رواتب نقدية وجرايات عينية لهم، وفي هذا يقول ابن بطوطة في رحلته أن من عاداتهم في الطعام أن يأتي خادم الزاوية إلى الفقراء صباحا فيعين له كل واحد ما يشتهي من الطعام (٦٥٤).

وقد استخدم لفظ الزاوية في العصر المملوكي - بعكس معناها المعماري ووظيفتها الصوفية المشار إليهما - إما للدلالة على شكل مثلث توضع كحلية في أركان السقف، وإما للدلالة على قطعة خشبية عادية توضع عند انحناء الدرابزين، ووردت بهذين المعنيين في وثائق العصر المشار إليه بصيغة «سقف بزوايا صرر»، «زوايا منقوشة مدهونة بين شقات الدرابزين الذي يعلو العراقية» (وهي عروق خشبية تكون مربعا أو مثمنا يحمل الشخشيخة) (٦٥٥).

١٤١. زبيدي: (Circular ornament over skirting - شكل ١١٩)

الزبد (بتشديد الزاي وفتحها وسكون الباء): المنح والعطاء، وما للماء والبعر والفضة وغيرها، والزبد (بفتحيتين): ما يعلو الماء وغيره من الرغوة البيضاء، ومنه قولهم: أزيد البحر إذا قذف بزبد، وبحر مزيد (بضم الميم وسكون الزاي) أي مائج يقذف بالزبد، والزبد (بتشديد الزاي وضمها وسكون الباء): ما يستخرج بالخفض من لبن البقر والغنم، ومنه قولهم زبد (بفتحيتين) زبدا: أطعمه الزبد (٦٥٦).

أما الزبيدي - جمع زبيديات - في المصطلح الأثري الفني فهو إطار أفقي من الرخام يختم به الجزء العلوي من الوزرة الرخامية التي تؤرز أسفل الجدار، وقد شاع استخدام هذه الوزرات الرخامية على نطاق واسع في عمائر العصر المملوكي، وتفنن المرخمون في عملها بما أعطى لأسفل جدران هذه العمائر حفظا جيدا من عوامل التعرية المختلفة وشكلا رائعا من أشكال الجمال الفني، وقد استخدم هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي - بذات المعنى المشار إليه - للدلالة على حلية

منه نوعا ذا ثنايا وضلوع، ونوعا ذا رسوم منفوخة فى قالب يتكون من قطعتين من الفخار أو المعدن أو الخشب كثيرا ما وجدت منه قطع زجاجية نفخ جزؤها العلوى فى قالب وجزؤها السفلى فى قالب آخر ثم جمع الجزءان معا ليكونا فى النهاية آنية واحدة، وكانت زخارف النوع المنفوخ المشار إليه هى الدوائر ذات المركز الواحد، والكتابات والرسوم الهندسية، والأقراص التى تشبه أقراص العسل، كذلك وجدت من الزجاج الإسلامى المبكر - إلى جانب الزجاج المضلع والمنفوخ فى القوالب - أنواع بارزة أخرى كان أهمها الزجاج ذو الزخارف المختومة، والمنقوشة على الدولاب، والمضافة من الخيوط والأقراص، وصنع الوزن والكيل التى كانت تحمل اسماء ولاية مصر وحكامها، ثم تقدمت هذه الصناعة فى العصر الفاطمى خلال القرنين (٤-٦هـ / ١٠-١٢م) تقدما عظيما فى مراكز صناعتها بالفسطاط والفيوم والأشمونين والاسكندرية وغيرها، وأبدعت هذه المراكز انتاج نوع مذهب ومزين بزخارف ذات بريق معدنى، كما أبدعت انتاج تحف بلورية مختلفة ذات زخارف مقطوعة من الأواني والأباريق والكنوس ونحوها مما لازالت بعض كنائس الغرب ومتاحفه تحتفظ به حتى اليوم ليس فقط كرمز للنقاء والشفافية الروحية بل لما تمثله من روعة صناعية بلغت حد الإعجاز الفنى، وظلت مراحل التطور فى صناعة الزجاج الإسلامى بعد ذلك بغير توقف طوال عصرى الأيوبيين والمماليك حتى بلغت فى مصر والشام شأوا لم تبلغه من قبل فيما بين القرنين (٦-٩هـ / ١٢-١٥م) بسبب الرعاية الكبيرة التى نالتها هذه الصناعة من سلاطين وأمراء هذين العصرين، وكان من أبرز ما انتجته مصانع الزجاج حينذاك هى التحف المزينة بالزخارف المذهبة والمموهة بالمينا من الكنوس والأكواب والقيينات التى لازال الكثير منها محفوظا فى بعض متاحف الأجنبية ولاسيما متحف برلين، علاوة على ما فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مما تزيينه العناصر النباتية والهندسية والكتابية والآدمية وأشكال الطيور

والحيوانات وغيرها، ولعل من أهم التحف الزجاجية المملوكية المذهبة والمموهة بالمينا على الإطلاق هى مجموعة المشكاوات التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والتى عملت من زجاج أبيض مائل إلى الصفرة أو الخضرة به أحيانا بعض الفقايع الهوائية الصغيرة التى لا تصل إلى حد التشويه أو الملاحظة، ودهنت بالمينا ذات الألوان الأحمر والأزرق والأخضر والأبيض والوردى، وكانت زخارفها عبارة عن أشرطة ذات كتابات أو جامات بها رنوك وشارات أصحابها مع أسمائهم وألقابهم، بالإضافة إلى بعض الزخارف النباتية والهندسية ورسوم الطيور والحيوانات، ورغم ما كان للإنتاج الزجاجى المملوكى من وفرة وتنوع، فإنه لم يستخدم فى عمائر هذا العصر لمصارع الشبابيك، وإنما استخدمت منه فقط بالتعشيق مع الجص قطع صغيرة ملونة فى شمسيات هذه العمائر وقمرياتها، وبنفس الطريقة قطع صغيرة ملونة فى الفتحات الدائرية أو النجمية التى كانت تعمل للإضاءة فى الأقبية أو القباب الضحلة المغطاة للحمامات ونحوها (٦٥٩).

١٤٣. زخارف: (Ornaments, decorations)

زخرف الشيء (بفتح الزاى وسكون الخاء): زينه ونمقه، وزخرف القول: حسنه بالكذب، والزخرف (بتشديد الزاى وضمها) - جمع زخارف - الذهب، وتما الحسن، وكل مموه مزور، والزخرف من الأرض: ألوان نباتها، ومن الكلام: المرقش بالكذب، ومن الحشرات: جنس من نصفيات الأجنحة تعلو فوق الماء، ومن البيت: متاعه، ومنه قوله تعالى: «أو يكون لك بيتا من زخرف»، والزخرفة: فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم ونحو ذلك (٦٦٠).

أما الزخارف فى المصطلح الأثرى الفنى فهى النقوش التى يجملى بها البناء سواء كانت فى جص أو حجر أو خشب أو رخام أو غيره، وقد حظيت هذه الزخارف فى العمارة والفنون الإسلامية بعناية خاصة ومستمرة حتى

بلغت شأوا كبيرا من الجودة والاتقان والتنوع نتيجة جهود متواصلة بذلها الفنانون المسلمون في هذا المضمار عندما حفرُوا الخشب وصفحوا الأبواب وكفتوا المعادن، وثقّبوا الأحجار ونقشوا الجص ولونوا الخزف ونزلوا الرخام وغير ذلك من الضروب المختلفة التي مستها أيديهم، وقد ابتكر المبدعون منهم في تنفيذ هذه الخزارف ضروبا متبانية ذات مميزات مختلفة كانت بمثابة حقل من أخصب حقول الفنون الإسلامية الخاصة بالدراسة والتأصيل لما أتخذته هذه الضروب من منحني ديني وأضح أكسب هذه الفنون جوهرها الأنبل الذي ميزها عن كل فنون العالم القديم، لاسيما وأنها كانت تنفتح فيه على مجالات لانهاية من الإبداع والتشكيل، فما يكاد شعور المشاهد فيها لعمل فني ينتهي إلى إدراك اكتماله حتى يتبين أن ينبىء بولادة عمل فني آخر منبثق منه وهكذا (٦٦١).

ولعل من أهم الخزارف الإسلامية المبكرة على الإطلاق هي تلك الخزارف الجصية التي وجدت في سامرا التي داعت شهرة طرزها الثلاثة المعروفة خلال القرن (٣هـ/٩م) حتى طبقت أفاق العالمين العربي والإسلامي، وانتقلت هذه الخزارف الجصية إلى مصر على يد أحمد ابن طولون فزين بما يماثلها جامعها العظيم الذي لا يزال باقيا بها حتى اليوم، ولكنه في الوقت الذي اتسمت فيه طرز الخزارف الجصية في سامرا بالقالبية النمطية والانفصال الفني واختلاف كل طراز منها عن الآخر في خصائصه ومميزاته، نجد أنها في جامع ابن طولون قد امتازت بالتداخل بعضها مع بعض دون فواصل، واتسمت بالتعبيرية الرائعة المتحررة دون قوالب، رغم أنها تشكل في جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨م) وفي دير السريان بواي النسطرون (٣٠٢هـ / ٩١٤م) امتدادا لفن الدولة العباسية في بغداد، ذلك الفن الذي نجد له نماذج أخرى في جامع دمشق الأموي مثلا فيما أحدثه ابن طولون فيه خلال حملته على سورية ولاسيما في الجزء العلوي من محرابه الصغير، وفي زخرفة الواجهة الشمالية للأيوان

الشرقي قرب المدخل الغربي، وثانيها في الرصافة ممثلا في شريط الخزارف الجصية المتطابقة مع طراز سامرا الثاني منقوشة على قبة البازيليكا الكبيرة، وثالثها في شمال نيسابور وأفرسياب قرب مدينة سمرقند وغيرها (٦٦٢).

وقد انحصرت عناصر الزخرفة الإسلامية عامة في ثلاثة أنواع رئيسية هي الخزارف النباتية، والخزارف الهندسية والخزارف الكتابية التي سيأتي ذكرها تحت كتابات في حرف الكاف.

١/١٤٣. زخارف نباتية: (Floral motifs) - شكل (١/٢١ - ٧/١٢١)

لعبت الخزارف النباتية دورا بارزا وهاما في تزيين الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا في استعمال عناصر هذه الزخرفة لتحريم الإسلام محاكاة الطبيعة أو تقليدها ولاسيما رسم أو تجسيم الأشكال الآدمية والحيوانية وغيرها من الكائنات الحية، فأقتصرت الزخرفة من ثم على ما لا يمت إلى هذا التحريم بصلة، وأدى ذلك بطبيعة الحال إلى شيوع الخزارف النباتية ذات العناصر المتداخلة والمتشابكة من أوراق العنب والاكتشس وسعف النخيل ونحوها مما كان التعبير عنه مجردا يعتمد على التكرار بايقاع منتظم ليحقق التباين الفني المطلوب بواسطة تغير النور والظل واختلاف الكثافة الزخرفية (٦٦٣).

والواقع أن الفنون الإسلامية كانت قد تأثرت في ذلك كثيرا بالفنون اليونانية الشرقية ولاسيما الرومانية والهيلنستية، أو بالفنون الشرقية الأصلية ولاسيما العراقية والفارسية والإيرانية ذات التأثيرات الهندية والصينية، وتلخصت هذه التأثيرات الأجنبية في الفنون الإسلامية سواء كانت يونانية شرقية أو ساسانية فيما انسجم منها مع التعاليم الإسلامية والثقافة العربية بين هاتين الامبراطوريتين الكبيرتين، وهكذا كانت أصول الخزارف الأموية موزعة بين هيلنستية وساسانية مثلما حدث في

قبة الصخرة بالقدس الشريف، وفي جامع دمشق الأموى فى سورية، والذي لاشك فيه أن التحوير فى الزخارف النباتية كان قد وجد منذ العصر البيزنطى، واستمر خلال العصر الأموى على الرغم من وجود كثير من العناصر الطبيعية فيه كما حدث فى قصر الحير الشرقى (١١٠ - ١١١ هـ / ٧٢٨ - ٧٢٩ م) (٦٦٤).

أما التحوير الزخرفى الكامل فلم يبدأ فى الظهور على العناصر الإسلامية وفنونها إلا اعتبارا من القرن (٣ هـ / ٩ م) كما حدث فى الزخارف الجصية بمدينة سامرا ولاسيما فى طرازها الثالث ذو الحفر المائل أو المشطوف الذى أتى إلى مصر - كما أسلفنا - مع ابن طولون، (٦٦٥) وإذا كانت الزخارف النباتية الإسلامية قد سارت بذلك فى طريق التحوير والتجريد، فإنها كانت قد خضعت أيضا خلال القرنين (٤ - ٥ هـ / ١٠ - ١١ م) إلى قواعد من التناسق والتماثل رأى الفنانون فيها ضرورة تعميق الحفر فى أرضيتها حتى تكون عناصرها الزخرفية أكثر ظهورا ووضوحا وتكون مع المحافظة على انسيابها أكثر تناسقا وتماثلا، واستمر هذا الأسلوب التحويرى خلال العصرين الأيوبي والمملوكى بقسميه البحرى والبرجى، ولو أن ذلك لم يمنع من وجود بعض الموضوعات الزخرفية التى كانت تميل كثيرا إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ويغلب على الظن أن الفن الصينى كان قد لعب على يد المغول دورا كبيرا فى ظهور هذا التأثير على الآثار الإسلامية فى إيران ومن ثم فى كل من مصر والشام (٦٦٦).

وكانت الزخارف النباتية التى وجدت على الآثار الإسلامية إما زخارف ذاتية محورة، وإما مهاد أو أرضية لزخارف أخرى هندسية وحيوانية وكتابية بحيث تبدو هذه الزخارف السفلية والعلوية على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر ورونقه، وكانت أهم عناصر هذه الزخارف النباتية عامة هى الأوراق ذات الفص الواحد والفصين والثلاثة فصوص، وبعض نماذج من الورقة النباتية التركية المعروفة باسم رومى، وورقة الأكثنس المسننة التى استخدمها الإغريق فى زخرفة التاج الكورنثى، ثم شاعت بعد ذلك فى الزخرفة الرومانية والبيزنطية والإسلامية، والمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها، والورود المختلفة ذات البتلات

الثلاثية والرباعية واخماسية والثمانية وغيرها، والأشجار ولاسيما النخيل وشجر الزيتون وشجر اللوز وشجرة السرو التى عرفت فى الفن الساسانى بشجرة الحياة (Homa) نظرا لدوام خضرتها طوال العام، علاوة على الوحدة الزخرفية المعروفة بقرون الرخاء (Corna copia) (٦٦٧).

وقد وجدت الأوراق ذات الفصوص المختلفة كثيرا على الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، ولعبت فى الزخارف النباتية دورا مهما ورئيسيا، ولاسيما الورقة المعروفة باسم رومى التى كانت - كما أسلفنا - اصطلاح أطلقت الأتراك على نوع معين من الزخارف المحفورة ذات العناصر النباتية، وكان الأتراك القاطنون لوسط اسيا هم أول من استعمل هذا النوع من الزخارف، ثم انتشر بعد ذلك فى كل انحاء العالم الإسلامى (٦٦٨)، أما زخارف التوريق المتداخلة التى عرفت بالأرابسك فهى عبارة عن تفرعات وجذوع منشية تتتابع وتتشابك فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور نقشت بطريقة تجريدية أبعدتها كثيرا عن أصولها الطبيعية وأصبح من العسير معرفتها، وقد أطلق الأوربيون على هذا النوع من الزخرفة اسم الجنس الذى ابتكرها وأكثر من استعمالها فى فنونه التطبيقية وهو الجنس العربى (٦٦٩)، ومن العناصر النباتية التى عرفتها العمارة والفنون الإسلامية أيضا ورقة الأكثنس التى لعبت دورا هاما وبارزا فى مراحل التكوين الأولى للفنون الإسلامية لا يقل عن الدور الذى لعبته زهرة اللوتس فى الزخارف المصرية القديمة، ومن هذه الزخارف النباتية أيضا المراوح النخيلية الكاملة وأنصافها التى اتخذت فى الفنون الإسلامية أشكالا متباعدة منها ما يتكون من ورقة محورة كاملة، ومنها ما يتكون من نصفى مروحتين ثنائيتين متقابلتين أو متدابرتين، أما الزهور ذات الفصوص المختلفة فهى ظاهرة قديمة فى فنون مختلف العصور السابقة على العصر الإسلامى مثل الزهرة الرباعية التى كانت زخرفة مصرية قديمة استمرت خلال العصرين الإغريقى والبيزنطى، وانتقلت منهما إلى الفنين القبطى والإسلامى، والزهرة ذات البتلات اخماسية والسداسية والثمانية التى تشبه إلى حد كبير زهرة الأقحوان المصرية وزهرة اللوتس التى

لعبت دورا هاما في الفن المصري القديم، وظهرت أقدم نماذجها الإسلامية على خزف الرقة في القرن (٦٠٧هـ/١٢م) ثم شاع استخدامها بعد ذلك في الفنون الإسلامية الأخرى، وشجرة السرو (Selvi) التي كانت - إلى جانب أشجار الدوم والنخيل - من أكثر الأشجار استخداما في الفنون، وقرون الرخاء (Corma) (copia) التي كانت عنصرا بدأ في العمارة والفنون الإسلامية منذ أوائل القرن (١٢هـ/١٨م) ولاسيما في الزخارف التركية كتأثير مباشر لفن الباروك الذي أعقب عصر النهضة في أوروبا (٦٧١).

وقد شاعت الأشجار المختلفة كثيرا في زخارف الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة لأنها كانت من العناصر التي لم يحرم الإسلام استخدامها - على عكس الكائنات الحية التي نهى الأحاديث النبوية الشريفة عن محاكاتها، وكان من أبرز نماذج هذه الأشجار ما وجد منها في فيسفساء كل من قبة الصخرة في بيت المقدس والجامع الأموي في دمشق وغيرهما من القصور الأموية في بادية الشام ولاسيما قصر الأخيضر، وكانت أشكال هذه الأشجار توزع في الزخارف المشار إليها في جرة وواقعية على جوانب دعائم المبنى في انسجام كبير الواحدة تلو الأخرى، وكان منها النخيل وأشجار الزيتون وأشجار اللوز وغيرها من الأنواع الضخمة التي كانت ترتفع بجذوع ممشوقة كبيرة مملوءة أو رفيعة رقيقة تبعا لنوعها، وتنشق منها أغصان تحمل الكثير من الفواكه، بينما تنتشر الأوراق في أسفلها في قلة أو كثرة (٦٧٢).

وترتبط بهذه الزخارف النباتية ولاسيما الأشجار منها خمس مصطلحات فرعية أولها أنشاب من أنشب الشيء في الشيء إذا أدخله فيه، ويرد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة الجمع للدلالة على شتلات الأشجار المختلفة التي تنشب في الأرض بعد زراعتها فقليل «ويجاور الفسقية المذكورة بستانان بهما أنشاب نابتة هي النارج والمرسين والنسرین والنرجس والريحان وغير ذلك»، وثانيها «أصول» - جمع أصل - ويأتي في الوثائق المشار إليها للدلالة على سيقان الأشجار بصيغة: «أصول النخل» ويقصد بها جذوعه

التي تستخدم في التسقيف، وثالثها: بستان، وهو اصطلاح فارسي معرب يتكون من مقطعين أحدهما «بو» بمعنى رائحة والآخر «ستان» بمعنى محل، وبذلك يكون المعنى العام لهذا المصطلح هو محل الرائحة أو البستان، ورابعها حديقة: من حدق بالشيء أو أحدق به بمعنى استدار عليه، وقد سميت الحديقة بذلك لأنها عادة ما تكون مسورة بسور يحدق بها ويستدير عليها، ثم اتسعت التسمية بعد ذلك لتشمل البستان الذي ليس له سور أيضا، وخامسها: جنية وهي تصغير للجنية، وتأتي بمعنى البستان إن كانت ذات نخيل وأشجار، أو بمعنى سور أيضا، أو بمعنى الحديقة إن كانت ذات أشجار بغير نخيل (٦٧٣).

٢/١٤٣ - زخارف هندسية: (Geometric decorations) - شكل ٨/١٢١ - (١٢/١٢١)

إذا كنا قد رأينا في الزخارف النباتية أن المسلمين كانوا قد لجأوا إلى عناصرها المحورة في فنونهم ابتعادا عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها، فمما لاشك فيه أنهم كانوا قد وجدوا في الزخارف الهندسية المختلفة أكثر مما وجدوه في الزخارف النباتية، ففتننوا في هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فيه الكثير من الضروب التي أكدت القول بأن براعة المسلمين في زخارفهم الهندسية لم تكن أساسا للشعور والموهبة فحسب، بل كانت نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العلمية (٦٧٤).

وتتكون الزخارف الهندسية عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمتكسرة والمتوجة والحلزونية والمتعرجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث والدائرة، ومن الأشكال السداسية والثمانية والمتعددة الأضلاع والأطباق النجمية وغيرها (٦٧٥)، ومع ذلك فإن هذه العناصر الهندسية لم تكن تشكل في بعض الأحيان رغم كثرتها وتعدد موضوعات زخرفية قائمة بذاتها فيما عدا بلاطات القاشاني التي شاع استخدامها منذ القرن (٧هـ/١٣م)، ولكنها كانت تشارك العناصر الأخرى وتقوم بتقسيم المواضيع الزخرفية

فيها، وتساعد على تحديد وحداتها الفنية تحديدا واضحا، وقد أصطلح مؤرخو الفنون على تقسيم العناصر الهندسية المشار إليها إلى نوعين أولهما زخارف هندسية بسيطة تتكون - كما أسلفنا - من المثلثات ولاسيما المتساوية الضلعين أو الثلاثة أضلاع، ومن الدوائر والمعينات والمربعات والمستطيلات والأشكال الخماسية والسداسية والثمانية ولاسيما المثلثات المرسومة في دوائر والحاصلة من تقاطع مربعين بزاوية قدرها خمسة وأربعون درجة والتي كانت من أكثر المضلعات استخداما في الزاوية الهندسية، بينما تتكون الزخارف الهندسية المركبة من الأشكال النجمية المتعددة والضروب الهندسية المعقدة ولاسيما الأطباق النجمية التي ظهرت بداياتها في الزخارف الإسلامية المصرية خاصة خلال العصر الفاطمي وانتشرت بعده في العصرين الأيوبي والمملوكي.

والواقع أن النجمة السداسية التي عرفت خطأ بنجمة داوود هي زخرفة مصرية قديمة انتقلت إلى الفنون القبطية ومنها إلى الفنون الإسلامية، وكانت ترسم أحيانا منفردة وأحيانا مشتركة مع عناصر زخرفية أخرى ولاسيما العناصر النباتية والخطوط الهندسية وغيرها، ونشاهد أمثلة فاطمية منها في زخارف الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني خلال القرن (٤هـ/١٠م)، وفي جانبي محراب السيدة ربة الخشبي الذي يرجع إلى أواخر العصر المشار إليه خلال النصف الأول من القرن (٦هـ/١٢م) ولا يزال محفوظا بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (٦٧٦)، وأمثلة أيوبية في جوانب تابوت المشهد الحسيني بنفس المتحف المشار إليه، والتي تنقسم إلى مناطق مستطيلة تضم حشوات ذات زخارف نباتية مرتبة في أطباق نجمية سدسة الرؤوس ترجع إلى بداية العصر الأيوبي في النصف الثاني من القرن (٦هـ/١٢م) (٦٧٧)، علاوة على وجود أمثلة أخرى من هذه الوحدة الزخرفية في الجزء الخلفي من منبر مسجد البرديني (١٠٢٥ - ١٠٣٨هـ/١٦١٦ - ١٦٢٩م)، وفي الإطار المحيط بالجزء المثلث في قبة الإمام الشافعي

(٦٠٨هـ/١٢١١م) وغيرها (٦٧٨)، وتتكون هذه النجمة السداسية عامة من تقاطع خطوط مائلة في الجهتين بزاوية قدرها ثلاثون درجة مع خطوط رأسية في أماكن محددة ذات مسافات معينة بحيث ينتج من هذا التقاطع تكرار للنجمة السداسية أو الشكل المسدس، وقد استخدمت هذه الزخرفة في فتحات النوافذ، وفي الإطارات العلوية والجانبية للأبواب، كما استخدمت في الردود البارزة بين البانوهات الرأسية سواء كانت عادية أو مزينة من أعلا بطبقة من المقرنصات، وقد عملت هذه النجمة السداسية مع غيرها من الزخارف الهندسية في العمارة الإسلامية بأشكالها المختلفة المشار إليها - على ضربين أولهما ضروب هندسية بحته، وثانيهما ضروب هندسية تحوى بداخلها عناصر أخرى من الزخارف النباتية والحيوانية (٦٧٩).

وصفوة القول أن الخطوط المختلفة التي كانت هي أصل أى تشكيل هندسى قد انتشرت في فنون مصر القديمة وفنون العصور التي أعقبتها حتى العصر المسيحي، ومنه انتقلت إلى الفنون الإسلامية حتى لعبت فيها دورا هاما وبارزا في الزخارف الهندسية على كل من العناصر الثابتة والتحف المنقولة لا في مصر وحدها وإنما في كل أنحاء العالم الإسلامي، وأن البخاريات التي انتشرت بين هذه الزخارف كانت قد وجدت في أول الأمر على جلود المصاحف والكتب، ثم انتقلت بعد ذلك إلى باقي الزخارف الإسلامية، وأن الأطباق النجمية وأجزاءها كانت قد وجدت بكثرة هائلة في الزخرفة الأيوبية والمملوكية، وأكبر الظن أن القبائل التي كانت تقطن أواسط آسيا كانت قد نقلت إلى شرق العالم الإسلامي أقمشة عليها زخارف هندسية بينها الأشكال المتعددة الأضلاع ذات الشبه الكبير بالأطباق النجمية، وقد اقبل المسلمون على هذا النوع من الزخرفة إقبالا هائلا، وأصابوا في تنويعها واتقانها توفيقا رائعا، ولاسيما في الطرز الفنية السلجوقية والمغربية والمملوكية التي اعتمدت في الأساس على التعامل بالخطوط لتكوين عناصر متداخلة ومتشابكة بلغت أقصى درجات الابتكار والتعقيد خلال العصر المملوكي

الأملس الذى لا تثبت عليه قدم ومنه قوله تعالى: «ويرسل عليها حسابانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا»: أى أرضا ملساء ليس فيها شئ» (٦٨٣).

أما الزلافة فى المصطلح الأثرى فهى - بذات المعنى المشار إليه - الموضع الأملس الذى لا تثبت عليه الأقدام عند مداخل الحصون وأسوار المدن لتعويق المهاجمين، أو هى القاعة المنحدرة فى قبر أو هرم ونحو ذلك، وقد استخدم هذا المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة على طريق صاعد أو نازل بغير درج للصعود بواسطته إلى مكان عال والنزول منه، وغالبا ما يكون هذا الطريق للدواب التى يصعد بها لدوران السواقى ونحوها وينزل بها منه، وقد ورد فى وثائق العصر المشار إليه بصيغة «رحاب به بئر ماء معين حولها زلافة»، «باب يدخل منه لزلافة يتوصل منها لمداربه ساقية»، ونحو ذلك (٦٨٤).

١٤٦ - زهرية: (Flower - vase - شكل ٢/١٢٢، ١/١٢٢)

زهر (بفتحتين): تالاً، وزهرت النار: أضاءت، وزهر الشئ: صفا لونه، والأزهر: النير (بتشديد النون والياء وفتح أولاهما وكسر ثانيتهما) والأزهران: الشمس والقمر، والزهر (بتشديد الزاى وفتحها وفتح الهاء) نور كل نبات أو زهرته، والزهرة: (بتشديد الزاى وفتحها وسكون الهاء) واحدة الزهر الناشئة من برعم، والزهرية: وعاء من خزف ونحوه توضع فيه الزهور للزينة (٦٨٥).

أما الزهرية فى المصطلح الأثرى الفنى - جمع زهريات - فهى - بذات المعنى المشار إليه - آنية من خزف وغيره توضع فيها الزهور للزينة، وقد استخدمت هذه الزهريات منذ العصر الكلاسيكى، وكانت ذات أشكال مختلفة أهمها الزهرية ذات الجسم الممتلئ والرقبة الطويلة المشوكة المزودة بالمقابض، وكان من المعتاد أن يزين الفنانون أبدان هذه الزهريات بزخارف مختلفة، أو يرصعوها بالأحجار الثمينة والنجوهرات، وأن يكون منها - بالإضافة إلى الغرض المشار إليه - ما استخدم بذاته للزينة فوق الخورنقات فى العمارات الإسلامية ولاسيما القصور والمنازل والقاعات، وما رسم على التحف المختلفة كعنصر زخرفى (٦٨٦).

فى مصر (٦٨٠)، وكانت الأطباق النجمية التى أخذت موقع السيادة فى الفنون الأيوبية والمملوكية بصفه خاصة يتكون الواحد منها - كما يذكر أهل الصناعة من النجارين - من ترس فى الوسط تختلف أضلاعه من حيث العدد من شكل لآخر، تحيط به وحدات زخرفية كثيرة الأنواع والأشكال ذات مسميات حرفية مختلفة كاللوزة أو السروة، والكندة، وبيت غراب، والنجسة، والتاسومة، والخموس، والسقط، وغطاء السقط (٦٨١).

١٤٤ - زرد نحاس: (link)

زرد اللقمة (بفتحتين) بلعها، وزرده زردا: خنقه، والزرد من الطعام (بتشديد الزاى وفتحها وكسر الراء): اللين السريع الازدراء، والزرد (بتشديد الزاى وفتحها وسكون الراء) هو تداخل حلقات الدرع ببعضها فى بعض، والزرد (بفتحتين) - جمع زرود (بضم الزاى): الدرع المزودة (بضم الميم وسكون الزاى)، والزراد (بتشديد الزاى والراء وفتحهما): صانع الزرد (٦٨٢).

أما الزرد فى المصطلح الأثرى فهو عبارة عن شريط من النحاس اعتاد المعمارىون فى العصر المملوكى بصفة خاصة أن يضعوه خلف الشمسيات أو القمريات فى الأبنية الأثرية من الخارج لحماية ما بداخلها من الجص المشغول بمفرده أو الجص المعشق بالزجاج الملون، وكان الغالب فى هذه الحالة وضع شريطين متقاطعين أحدهما رأسى والآخر أفقى، ثم استبدل هذا الزرد فى فترة لاحقة من ذات العصر بشبك من السلك الرفيع.

١٤٥ - زلافة: (Slipperiness)

زلقت قدمه (بفتحتين): زلت أو لم تثبت حتى سقطت، زلق عن موضعه: تحول عنه، والزلق من المواضع (بتشديد الزاى وفتحها وكسر اللام): الذى لا تثبت فيه الأقدام، والزلق من الناس: السريع الغضب، والزلقيق (بتشديد الزاى واللام وضم أولاهما وفتح ثانيتهما): ضرب من الخوخ أملس، والزلق (بتشديد الزاى وفتحها وسكون اللام): الصخرة الملساء، والزلافة (بتشديد الزاى واللام وفتحهما): جهاز ثابت يجلس عليه الصبية فينزلقون من أعلاه إلى أسفله، والموضع

١٤٨ - ساتر: (Curtain wall)

ستر الشيء (بفتحتين): غطاء، وساتره العداوة: أخفاها عنه ولم يكشفه بها، والستر (بتشديد السين وكسرهما) - جمع ستور وأستار - ما يستر به كائنا ما كان، والستار (بتشديد السين والتاء وفتحهما): مبالغة الساتر وهى صفة لله تعالى، والستارة (بتشديد السين وكسرهما) - جمع ستائر - الستار الصغير، والجلدة التى على أصل الظفر، والستار (بتشديد السين وكسرهما) - جمع ستر (بضميتين) - ما يستر به، وما أسدل من قماش أو غيره على نوافذ البيت وأبوابه حجباً للنظر أو للشمس، وقطعة من القماش فى مقدم المسرح ترفع عند البدء بعرض الشريط السينمائى أو التمثيلية، والساتر (بتشديد السين وفتحها): ما يتخذ من خشب أو غيره فى مداخل الحجرات والأبهاء لحجب ما فيها عن الأنظار (٦٩٠).

أما الساتر فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو جزء - مستدير غالباً أو محدب أحياناً - من جدار بين برجين أو استحكامين، اشتهرت به الأبنية العسكرية فى العصور القديمة والوسطى، وقد أشار كريزويل إلى أن السواتر الدائرية للأبواب كانت قد استخدمت فى عمائر ما قبل الإسلام ووجدت لها أمثلة فى أرضيتين سيفيسائيتين إحداهما بكنيسة فى سورية، والأخرى بكنيسة فى جرش بالأردن، ثم انتقلت هذه الوحدة المعمارية بعد ذلك إلى سواتر باب النصر الفاطمية فى مصر، وقيل أن السبب فى وجودها يرجع إلى ثلاثة مهندسين مسيحيين استقدمهم الفاطميون من الرها لبناء بوابات الأسوار التى شيدوها حول مدينة القاهرة، ويغلب على الظن أن هذا العنصر المعمارى لم يلق - باستثناء العصر الفاطمى - رواجاً أو استحساناً فى عمارة مصر الإسلامية بصفة عامة، حيث لم نجد له أمثلة أخرى فى هذه العمارة إلا بعد بناء الأسوار المشار إليها بسبعين عاماً تقريباً عندما

١٤٧ - ساباط: (High - corridor) - شكل

(١٢٣)

سبط المطر (بفتحتين): كثر وغزر، وسبط الشعر (بفتح السين وضم الباء): لان واسترسل، وسبط الأمر (بفتح السين وضم الباء): يسر وسهل، والسبط: (بتشديد السين وفتحها وفتح الباء): الشجرة أغصانها كثيرة وأصلها واحد، والسباطة (بتشديد السين وفتحها) عرجون النخل الذى فيه ثمره، والسبط (بتشديد السين وكسرهما وسكون الباء) - جمع أسباط - ولد الولد، والفريق من اليهود، لأن للعرب قبائل ولليهود أسباط، ومنه قوله تعالى «وقطعناهم اثنتى عشر أسباطاً أمماً»، والسباط - جمع سوابط - هو سقيفة بين حائطين أو معبرة بين دارين تحتها ممر أو طريق (٦٨٧).

أما السابات فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو - بذات المعنى المشار إليه - عبارة عن سقيفة بين دارين أو بناءين أو حائطين تحتها ممر أو طريق، ومن أقدم أمثله فى العمارة الإسلامية عامة السابات الذى كان بين قصر قرطبة ومسجدها، والسابات الذى كان بين قصر الزهراء ومسجدها، وما كان منه بمسجد القصبة فى إشبيلية، وبمسجد الكتبية فى مراكش وغيرها (٦٨٨)، أما خير أمثله فى عمارة مصر الإسلامية فهى سقيفة الغورى بالغورية (أوائل القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى) وسقيفة رضوان بك باغيامية (١٠٦٠هـ / ١٦٥٠م) وغيرهما.

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ساباط بدابير الفندق محمول على أعمدة معلقة»، «ساباط مفروش بالبلاط مسقف نقيا كامل المرافق والحقوق»، «ساباط معقود»، «ساباط حامل لطبقة» ونحو ذلك (٦٨٩).

ظهر في آخر العصر الفاطمي أيضا على واجهة مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) فوق نافذة الغرفة التي تشغل الركن المقابل لباب زويلة (٦٩١).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على ذات المعنى المشار إليه بصيغة «حائط ساتر»، «ساتر من الغرود»، «مخزن مستور بجدار الحمام الملاصق» ونحو ذلك (٦٩٢).

١٤٩ - ساقية: (Water wheel) - شكل (٢/١٢٤١/١٢٤)

سقى فلانا (بفتحتين): أعطاء ماء ليشرب، وسقى الثوب: أشربه الصبغ، والساقية (بالكسر) الموضع الذي يتخذ لسقى الناس والدواب، والاستسقاء: طلب السقى مثل الاستمطار لطلب المطر، والسقيا (بتشديد السين وضمها): الاسم من السقى، ومنه قوله ﷺ: «سقيا رحمة لاسقيا عذاب»، والمسقوى (بفتح الميم وسكون السين) من الزرع ما يسقى بالسبح (بتشديد السين وفتحها وسكون الباء)، والمسقاة (بفتح اليم وسكون السين): موضع الشرب، والسقى (بتشديد السين وكسرها): الحظ من الشرب، وتساقى القوم: سقى كل واحد منهم صاحبه، والساقية التي في القرآن: الصواع الذي كان للملك يشرب فيه، ومنه قوله تعالى: «فلما جهزهم بجهازهم جعل الساقية في رحل أخيه ثم أذن مؤذنا أيتها العير إنكم لسارقون، قالوا وأقبلوا عليهم ماذا تفقدون، قالوا نفقد صواع الملك ولمن جاء به حمل بعير وأنا به زعيم» والساقية - جمع سواق - : قناة تسقى الأرض والزرع، وآله تدار على محور لرفع الماء إلى الحقل (٦٩٣).

أما الساقية في المصطلح الأثرى المعماري فهي - كما هو معروف - عبارة عن دولاب أو آلة يتم تركيبها فوق فوهة بئر لرفع الماء بواسطة الدواب، وتتكون هذه الآلة من مجموعة من العلب أو القواديس التي تغرف الماء من البئر عند الدوران لتفرغه في حوض خاص متصل بقناة أو بمجرى مائي يسير الماء من خلاله إلى الموضع

المراد سقايته أو توصيل الماء إليه، وتتم عملية الدوران المشار إليها بواسطة ترسين متعاشقين أحدهما أفقى والآخر رأسى يربطهما بجسم الساقية أو طارتها عمود أفقى، وبحركة الدواب - في مدارها الدائري بواسطة الناف عمود رأسى، حيث ينتج من دوران هذين العمودين تشغيل الساقية ورفع الماء من البئر إلى الحوض المشار إليه، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «ساقية خشب مركبة على فوهة بئر ماء معين»، «آلة الساقية المذكورة من أخشاب وأتراس وطارة وسهم وناف وهرميس ووسائد وقواديس وغير ذلك»، «ساقية تشتمل على ترسين كبير وصغير وطارة وسهم مركبة على فوهة البئر»، «ساقية خشب تشتمل على مدار ومعلف وبيوت وحوض» ونحو ذلك (٦٩٤).

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «آلة» من الآل والآلات بمعنى أداة، وتأتى في وثائق العصر المملوكي عند ذكر الساقية للدلالة على اكتمال مكونات تشغيلها فيقال: «ساقية كاملة العدة والآلة»، وثانيها «حدرة» (بكسر الحاء وسكون الدال) من الانحدار بمعنى النزول من أعلى إلى أسفل، وتأتى في وثائق العصر المشار إليه للدلالة على المكان المنحدر الذي تصعد عليه الدواب إلى الساقية لإدارتها فيقال: «حدرة يصعد من عليها إلى مدار الساقية»، وثالثها «عدة» من الإعداد أو الاستعداد بمعنى التهيئة والتجهيز، وتأتى عند الحديث عن كل من الساقية والمعصرة والطاحونة للدلالة أيضا على اكتمال مكونات تشغيلها فيقال «كاملة العدة والآلة» (٦٩٥).

١٥٠ - سبيل: (Sabil, Public drinking) - شكل (٢/١٢٥، ١/١٢٥)

السبل (بفتحتين): السنبيل وداء في العين شبه غشاوة كأنها نسج العنكبوت بعروق حمراء، والمطر النازل من السحاب قبل أن يصل إلى الأرض، والثياب المسبلة، ومنه قولهم: أسبل الزرع (بسكون السين وفتح

الباء): أخرج سنبله، وأسبل المطر: هطل، وأسبل الماء: (بفتح الهمزة): صبه، وأسبل الإزازر أرخاه، والسبلاء من النساء (بتشديد السين وفتحها) التى على شاربها شعر، والسبيل: جمع سبول وسبل (بضمّتين): الطريق، ومنه قوله تعالى: «وإن يروا سبيل الرشدا لا يتخذوه سبيلا وإن يروا سبيل الغى يتخذوه سبيلا»، وقوله عز من قائل «قل هذه سبيلي أدعوا لى الله على بصيرة أنا ومن اتبعنى»، والسبيل أيضا: السبب والاتصال، ومنه قوله تعالى: «يأيتنى اتخذت مع الرسول سبيلا» أى سببا واتصالا، والسبيل: الجماعة المختلفة فى الطرقات، وابن السبيل: المسافر الذى انقطع عنه ماله ولا يجد من أجل عودته ما يتبلغ به، وسبل (بفتح السين وتشديد الباء وفتحها) ضيعته: جعلها فى سبيل الله، والسلسيل: اسم عين فى الجنة وصفها الله سبحانه وتعالى بقوله: «عينا فيها تسمى سلسيلا» (٦٩٦).

أما السبيل فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو عبارة عن بناء صغير كان يخصص فى الأماكن العامة وأركان الأبنية الدينية والمدنية لتسبيل الماء لأهل الحى والمتريدين عليه من أصحاب المصالح فيه وعابري السبيل ونحوهم، وغالبا ما كان يلحق قبل العصر العثمانى بالمسجد أو المدرسة أو الخانقاة ونحوها مثلما حدث فى كثير من هذه الأبنية مما لا يزال قائما فيها حتى اليوم، وقليل ما وجد قبل هذا العصر منفردا بذاته عن أى من الأبنية المشار إليها مثلما حدث فى سبيل الناصر محمد بن قلاوون (٧٢٦هـ / ١٣٢٦م)، وسبيل الأمير شيخو (٧٥٥هـ / ١٣٥٤م) وقد اعتاد المعمار المسلم ولاسيما فى العصر المملوكى أن يجعل فوق هذا السبيل غالبا كتابا لتعليم الأيتام من أبناء المسلمين مثلما حدث لأول مرة فى عمارة العصر المشار إليه فى مسجد آق سنقر (٧٤٧-٧٤٨هـ / ١٣٤٦-١٣٤٧م) حتى صار السبيل والكتاب عبارة عن كتلة معمارية واحدة تشكل عنصرا رئيسيا من عناصر العمارة الإسلامية جعلها المعمار - كما أسلفنا - فى ركن من أركان المنشأة الدينية أو المدنية حتى تكون بجوار مدخلها وتفتح

مباشرة على دركاتها، أو يكون لها باب فى أول الدهليز المؤدى إلى الصحن لسهولة ملء صهريجها بالمياه المنقولة إليه، ولعل أقدم أمثلة هذه الوحدة المعمارية فى عمارة مصر الإسلامية هو سبيل وكتاب أسنبغا (٧٢٢هـ / ١٣٧٠م) وسبيل وكتاب ألباى اليوسفى (٧٧٤هـ / ١٣٧٣م)، ثم وجد السبيل والكتاب بعد ذلك منفردين فى عمارة العصر العثمانى كما حدث فى سبيل وكتاب خسرو باشا (٩٤٢هـ / ١٧٤٤م) وغيرها، والغالب على الظن أن السبيل كوحدة معمارية إسلامية كان قد انتقل من مصر إلى تركيا، كما انتقلت أسبله المصاصة أو حجورها من تركيا إلى مصر وإن اختلف كل منهما عن الآخر قليلا فى شكله تبعا لاختلاف البيئة والاستخدام (٦٩٧).

وقد اعتنى المعمار المسلم باظهار السبيل والكتاب خلال العصر المشار إليه كعنصر معمارى هام فى المنشأة الدينية من خلال بعض المعالجات الخاصة التى كان من أهمها اظهار حوائطه بطريقة تخالف باقى حوائط المبنى عن طريق كسوتها بالرخام الأبلق مثلا كما حدث فى سبيل وكتاب فرج بن برقوق (٧١١هـ / ١٤٠٨م)، وتغيير حجم الفتحات الموجودة فى جدرانها عن حجم الفتحات الموجودة فى بقية الجدران، وتزيين شرفته بالرفارف الخشبية لحماية فتحاته من الأمطار فى الشتاء ومن أشعة الشمس فى الصيف، وكان من المعتاد أن تفرش أرضيات هذه الأسبله وتؤزر جدرانها بعناصر فنية رائعة من الرخام الخردة الملون، وأن تغطى بسقوف خشبية ذات زخارف نباتية وهندسية مذهبة وملونة، أسفلها إزارات من الخشب ذات كتابات ملونة ومذهبة أيضا، وأن تعمل أمام شبايك التسبيل فيها من الخارج ألواح رخامية ترتكز على كوابيل حجرية توضع عليها كيزان الماء النحاسية مربوطة فى سنابل الشباك بسلاسل معدنية، وأحيانا ما كانت تغطى هذه السنابل برفائق من النحاس المذهب، كذلك فقد وجدت فى كثير من هذه الأسبله سلسبيلات ترمز إلى عين الجنة التى أشار إليها القرآن الكريم فى قوله تعالى: «عينا فيها تسمى

سلسيلا (٦٩٨) لأن المياه كانت تنساب على هذا السلسيل فوق تموجات بارزة أو غائرة تحيط بها رسومات نباتية وحيوانية توحى للناظر بالعين الطبيعية الجارية، ثم يتجمع الماء المنساب في أحواض من الرخام بعد أن يكون قد مرأى مسافة بعيدة على هذه الألواح بما يساعد على برودته واستساغة شربه، ونرى ذلك مثلاً في سبيل وكتاب الغورى بالأزهر (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م) وغيره (٦٩٩).

وقد اختص بتسبيل الماء في السبيل شخص عرف بالمزملاتى، اشترطت حجاج الوقف فيه أن يكون سليماً معافاً من الأمراض المعدية ولا سيما البرص والجذام ونحوهما، وأن يعامل الناس برفق لتزيد هذه المعاملة ثواب التسبيل، وتكون خدمته في الأيام العادية من طلوع الشمس إلى غروبها، وفي شهر رمضان من بعد الغروب إلى السحور، وأن يداوم على نظافة المكان والأواني المستخدمة فيه، وكان من أدوات هذه الأسبلة ما استخدم لسحب المياه من البئر مثل الحبال اللين أو الكتان والأدلية الجلد والبكر، وما استخدم في تسهيل مهمة الشرب كالأواني والطسوت والأسطال النحاس والمواجير والكيزان والأباريق والقلل الفخار وغيرها، بالإضافة إلى أشياء أخرى استخدمت في تنظيف السبيل كالاسفنج والمكانس لمسح أرضيته، والبخور والأشنان لتبخير ما فيه من الكيزان التي كانت تتغير نكهتها من كثرة استعمال أفواه الناس (٧٠٠).

أما عمارة السبيل فتكون عادة من ثلاثة طوابق أولها في تخوم الأرض عبارة عن بئر أو صهريج كسيت جدرانها بطبقة من مونة الخافقى التي تمنع تسرب المياه التي كانت تنقل إليه بالقرب على ظهور الجمال والدواب خلال الفيضان، وتغطى فوهة هذا البئر بخزعة رخامية أو حجرية، وثانيها هي حجرة السبيل التي كانت ترتفع عن مستوى أرض الشارع بقليل، وبها شبابيك للتسبيل مطلة على الطريق من داخلها أحواض للماء الذى يجرى تسبيله ومن خارجها سلسيلا عليها

كيزان للشرب، وثالثها هي حجرة الكتاب التي كانت تخصص لتعليم الأيتام من أبناء المسلمين أو لسكن المزملاى الذى يقوم على تسبيل الماء فى السبيل (٧٠١).

كذلك فقد ألحقت ببعض الأبنية الدينية - إلى جانب الأسبلة المشار إليها - أحواض لشرب الدواب كما نرى فى مسجد قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر (٦٨٦ هـ / ١٤٨١ م)، وخانقاة فرج بن برقوق بقرافة المماليك (٨٠١ - ٨١٣ هـ / ١٣٩٩ - ١٤١١ م) وأحواض الأشرف قايتباى بالصحراء (٨٧٩ هـ / ١٤٧٤ م) وبقلعة الكباش (٨٨٠ هـ / ١٤٧٥ م) وبالأزهر (قبل ٩٠١ هـ / ١٤٩٦ م) وغيرها (٧٠٢).

١٥١ - سدلة: (Sidlah) - شكل ١/٢٦، ٢/١٢٦

سدل الستر والشعر (بفتحتين): أرخاه وأسدله، وسدل الثوب: أرخاه وأرسله من غير ضم جانبيه، فإن ضمهما فهو قريب من التلفف، وسدل فى البلاد: ذهب فيها، والسدل (بفتحتين): الميل مع استرخاء، والسدل (بتشديد السين وفتحها وسكون الدال): الستر، والسدل (بتشديد السين وضمها وسكون الدال): عقد من الدر والجوهر يتدلى على الصدر (٧٠٣).

أما السدلة فى المصطلح الأثرى المعمارى (بتشديد السين وكسرهما وسكون الدال) فهي عبارة عن دخلة فى الحائط كانت تخصص لوضع مقعد طويل منخفض فى المنزل العربى يسمى الديوان ليجلس عليه صاحب المنزل فى اجتماعاته، ثم أطلقت الكلمة بعد ذلك ولاسيما فى العصر المملوكى على الإيوانين الصغيرين الواقعين فى الناحيتين الشمالية والجنوبية للمساجد والمدارس ذات التخطيط المتعامد تميزاً لهما عن الإيوانين الرئيسيين فى الناحيتين الشرقية والغربية، ويغلب على الظن أن تسمية الإيوان الجانبى الصغير بالسدلة كانت قد بدأت بتعبير وثائقى معناه أن السدلة هي صفة أو مرتبة رخامية صغيرة غير عميقة ترتفع حافتها الرخامية أو

١٥٣ - سرداب: (Tunnel, crypt)

سرد الحديث (بفتحتين): أتى به على جيد سياقه، وسرد الصوم: تابعه، والسرد (بتشديد السين وفتحها وسكون الراء): الثقب، والمسرودة (بفتح الميم وسكون السين): المثقوبة، والسرداب (بتشديد السين وكسرها وسكون الراء) - جمع سراديب - هو اصطلاح فارسي معرب من سهريز أو شهريز (بضم أولهما وسكون ثانيهما) ومعناه المكان الضيق يدخل فيه، وبناء تحت الأرض يلجأ إليه من حر الصيف، ونفق في تخومها يتفذ منه إلى الخارج (٧٠٨).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن السرداب - بذات المعنى المشار إليه - هو عبارة عن ممر تحت الأرض يصل عند الحاجة بين بناءين متقاربين أو متباعدين، أو هو ممر تحت سور قصر أو حصن أو مدينة يعمل لأغراض عسكرية بمداخل ومخارج سرية، وقد يكون السرداب أيضا عبارة عن مكان ضيق تحت الأبنية السكنية يحتوى به أهل الدار من شدة حرارة النهار في الصيف ولاسيما في البلدان القارية مثل العراق وما جاوره (٧٠٩).

١٥٤ - سروال: (Drawers, trousers)

شكل (١/١٢٧، ٢/١٢٧)

السروال (بتشديد السين وكسرها وسكون الراء) - جمع سراويلات - هو لباس يستر النصف الأسفل من الجسم فيما بين السرة والركبتين، ومنه قولهم: تسرول الرجل إذا لبس السروال، وهي كلمة أعجمية - أصلها بالفارسية سربال (بكسر السين وسكون الراء) بمعنى القميص أو الرداء، وهي تذكر وتؤنث فيقال هي السراويل وهو السروال (٧١٠).

أما في المصطلح الأثرى فإن السروال هو عبارة عن حلية زخرفية تمتد إلى أسفل في نهاية الذيل المقرنص لرجل العقد أو الكريدى، وقد انشتر استخدام هذه الحلية خلال العصر المملوكى بشكل خاص، ووردت في وثائقه بصيغة «سقف بسط مدهون بسراويلات

طروفتها ما بين (٣٠، ٤٠) سم عن أرضية الصحن أو الدور قاعة، وتفرش هذه الأرضية عادة بالرخام أو الحجر، وقد سميت أرضية الإيوان الكبير بالمرتبة، بينما سميت أرضية الإيوان الصغير بالسدلة، ثم غلبت التسمية الجزئية الخاصة بأرضية الإيوان في النهاية على الإيوان ذاته فقليل له بكامله سدلة (٧٠٤).

وعلى ذلك فقد استخدم هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى للدلالة على الإيوان الجانبى الصغير غير العميق بالقاعات والمدارس والمساجد، وورد ذكره في هذه الوثائق بعدة صيغ منها «سدلة مفروشة بالرخام الملون»، «سدلة يعلوها باذاهنج»، «سدلة بها خزانة نومية»، «سدلتان بدور القاعة»، «سدلة مختلطة بالايوانين» ونحو ذلك (٧٠٥).

١٥٢ - سرج: (Saddle)

السرج (بتشديد السين وفتحها وسكون الراء) - جمع سروج -: رحل الدابة وغلب استعماله للخيل، ومنه قولهم: سرج الفرس: شد عليه السرج، وأسرج السراج: أوقده، والسرج فى الآليات هو جزء العربى الملاصق لفرش الخرطة، وهو الذى بواسطته يتم توجيهها للسير فى خط مواز للمحور (٧٠٦).

أما السرج فى المصطلح الأثرى فهو عبارة عن مجموعة من السيور الجلدية لربط الدابة فى العربة لجرها وتوجيهها، وقد استخدمت السروج منذ القدم فى جر العربات بواسطة الدواب ولاسيما الخيول، وجر الزحافات بواسطة الكلاب، وكان من المعتاد أن يصنع السرج من الجلد وبعض القطع المعدنية، وتنقل الطاقة المبذولة من الحصان عن طريق كتفيه بواسطة طوق مستدير حول عنقه أو شريط ممتد حول صدره، وقد ساعد ذلك على تصنيف السروج إلى نوعين عرف أولهما بسرج طوق الكتفين، وعرف ثانيهما بسرج شريط الصدر، ومع استخدام كلا النوعين فى ذات الغرض المشار إليه إلا أن ثانيهما كان أكثر استخداما من أولهما (٧٠٧).

مذهبة»، «كريدى بسرأويلات»، «مقرنص بسرأويلات» ونحو ذلك (٧١١).

١٥٥. سفرة: (Sofra - شكل ١٢٨)

السفر (بفتحيتين) - جمع أسفار: مفارقة الأهل، وقطع مسافة أقلها مسيرة يوم، وسفرت الشمس (بفتحيتين): طلعت، وسفرت المرأة: كشفت عن وجهها، وأسفر الصبح: أضاء، والسفر (بتشديد السين وضمها) - جمع سفر - زاد يصنع للمسافر، والمائدة وما عليها من طعام، وما ييسط تحت اخوان من جلد أو غيره، والسفرة (بفتحيتين): الكتبة مصداقا لقوله تعالى: «بأيدي سفرة كرام بررة»، والسفر (بتشديد السين وكسرها): - جمع أسفار - الكتاب ومنه قوله عز من قائل «كمثل الحمار يحمل أسفارا» (٧١٢).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن السفرة هى المرتبة الرخامية الكبيرة قطعة واحدة فى أرضية إيوان أو صحن أو مجاز أو قبة أو سبيل أو غير ذلك من الأرضيات الرخامية أو الوزرات الجدارية التى انتشرت بشكل خاص فى العمارة المملوكية، وقد تكون المرتبة الأرضية ضرب خيط كبير أو صغير محدد بكرنداز أو إطار، أما فى الوزرة الجدارية فإن المرتبة تكون من عدة ألواح محددة بكرنداز أو إطار ضيق أيضا، وقد اصطلحت وثائق هذا العصر على تسمية الأرضية الرخامية للإيوان الكبير بالمرتبة، وعلى تسمية الأرضية الرخامية للإيوان الصغير بالسدلة، وجاز استعمال لفظ المرتبة للقطعة الرخامية الكبيرة سواء كانت فى أرضية أو فى وزرة جدارية (٧١٣).

١٥٦. سقاطة: (Machicoulis - شكل

(١٢٩)

سقط الشيء (بفتحيتين): وقع من أعلى إلى أسفل، والسقط (بتشديد السين وفتحها): ردى المتاع، واخطأ من القول والفعل، والسقط (بتشديد السين وكسرها) (الولد ذكرا أم أنثى يسقط قبل تمامه وهو مستبين، الخلق، والمسقط (بفتح الميم وسكون السين): الموضع،

ومنه قولهم: مسقط رأسه أى مكان ولادته، والساقط والساقطة: اللثيم فى حسبه ونفسه، والبسر الساقط عن النخل، والسقطة (بتشديد السين وفتحها): العثرة والزلة، والسقاط والسقاطة (بتشديد السين وضمها): ما يسقط من الشيء، والسقاطة (بتشديد السين والقاف وضم أولهما وفتح ثانيهما): أداة تثبت خلف الباب من أعلا لإحكام إغلاقه (٧١٤).

وعلى ذلك فإن السقاطة فى المصطلح العامى هى عبارة عن مزلاج يقفل به الباب بغير مفتاح (Latch) وكان من المعتاد أن تعمل على هيئة قطعة حديدية مستطيلة تثبت بارزة عن وجه مصراع الباب المتحرك من الداخل، ويمكن تحريكها من الخارج بواسطة حبل أو خيط يتم رفعه عند الفتح وانزاله عند الغلق، فيسقط الطرف البارز فى قلب حديدة أخرى ثابتة فى المصراع الثابت للباب، أما السقاطة فى المصطلح الأثرى فهى عبارة عن شرفة بارزة فوق بوابة قلعة أو حصن أو مدينة كان من المعتاد أن تزود بفتحة كبيرة فى أرضيتها لإلقاء الأحجار والسهام والمواد الحارقة كالزيت المغلى ونحوه على المهاجمين للبوابة فى حالة الحرب أو الحصار العسكرى، وكثيرا ما كانت تعمل - بالإضافة إلى أعالي البوابات - فى الأماكن التى كانت عرضة للهجوم أكثر من غيرها فى الأسوار، وقد تستخدم فى بعض الأحيان كمراحيض ولاسيما إذا كانت فى أماكن ليس فيها أبواب تدافع عنها (٧١٥).

١٥٧. سقف: (Ceiling - شكل ١٣٠)

سقف البيت (بتشديد القاف وفتحها): جعل له سقفا، والسقف (بتشديد السين وفتحها) - جمع أسقف وسقوف وسقف (بضميتين) -: السماء، وغطاء البيت وأعلاه المقابل لأرضه، والأسقف (بضم الألف والقاف): رئيس من رؤساء النصارى فوق القسيس ودون المطران (٧١٦).

وقد اختلفت السقوف في العماائر الأثرية الإسلامية تبعاً لشكلها ومادتها فهي - من حيث الشكل - مقببة في قصر المشتى ومسطحة في مسجد قرطبة، وجملونية في أروقة الجامع الأموي ومداخله وبيت صلاته، ومخروطية في كثير من الأضرحة العراقية، أما من حيث المادة فهي من جريد في مسجد الرسول ﷺ، ومن حجر في الأقبية الصغيرة بقصر الأخيضر، وفي كثير من الأقبية والقباب المملوكية في مصر، ومن آجر في الأقبية المتقاطعة في قصر عمرة، وفي كثير من الأقبية والقباب المملوكية أيضاً، وكان من المعتاد أن يحمل العالي منها غالباً على عقود متتالية ترتكز على دعائم أو أساطين أو أعمدة، أو ترتكز - في حالة عدم وجود العقود أو القناطر على ألواح خشبية أو مدات تتعارض فوق جسور من ذات المادة الخشبية تعرف بالكمرات، أو تحمل - في الأبنية العادية - على الجدران مباشرة (٧١٧).

وقد انحصرت سقوف العماائر الأثرية الإسلامية في نوعين رئيسيين أولهما قبة أو قبو حجري أو أجرى نصف اسطواني أو مدبب أو متقاطع أو مروحي، وثانيهما خشبي مسطح اعتاد المعمار المسلم أن يجعله على مستويين يعلو أحدهما الآخر، كان العلوى منهما هو السقف الذي يحمل الصفة البنائية ويتكون من كتل خشبية ضخمة تتحمل ضغط البناء، بينما كان السفلى هو السقف المرئي المزين الذي عرف تبعاً لنوع صناعته وطريقة زخرفته بمسميات مختلفة كان أهمها مايلي:

١/١٥٧ - سقف بسط: (Expanded roof)

بسط الشيء (بفتححتين): نشره ومدّه، وبسط يده في الإنفاق: جاوز القصد فيه، وبسط الله الرزق لعباده: كثره ووسعه، والبسطة (بفتح الباء وسكون السين): الرحابة والسعة، والباسط من أسماء الله الحسنى، والبساط من الأرض (بفتححتين): المستوية المنبسطة، وورق السمر يبسط له ثوب ثم يضرب فينحت عليه،

والبساط (بكسر الباء وفتح السين): كل ما يبسط، وضرب من الطنافس طويل قليل العرض، والبسط في علم الحساب (بفتح الباء وسكون السين): العدد الأعلى في الكسر الاعتيادي (٧١٨).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن السقف البسط هو السقف المسطح الذي يعرف في المصطلح الحرفي للنجارين باسم السقف الدمس، وقد انحصر استخدامه في العمارة الإسلامية في تغطية الايوانات الصغيرة والحجرات الضيقة المربعة أو المستطيلة وغيرها، وكان يتكون في غالب الأحيان - كما أسلفنا - من مستويين يعلو أحدهما الآخر يكون العلوى منهما هو السقف ذو الصفة البنائية الذي يتكون من براطيم أو كتل خشبية ضخمة تتحمل ضغط البناء، أما السفلى فهو عبارة عن عوارض تغلف بفروخ خشبية رقيقة تنقش بشتى العناصر الزخرفية الملونة والمذهبة ويكون من ثم هو السقف ذو الصفة الزخرفية، وقد انتشر استخدام هذا النوع من السقوف في العصرين المملوكي والعثماني، وكان من المعتاد أن يكون تحته إزار صغير بدون قرنصة، ومنه البسط النقي على مربوعات أو البسط الدمس المغطى بطبقة من الشمع تجعله أملس كالحرير (٧١٩).

وقد ورد ذكر هذا النوع من السقوف في وثائق العصر لمملوكي بعدة صيغ منها «مسقف نقيا بسطا»، «سقف بسط مغلف كافوريا» أي مغلف بفروخ من خشب الكافور، و«مسقف نقيا فرخا شاميا» أي مغلف بالواح رقيقة من خشب الحور الشامي، و«مسقف دمسا بسطا» أي سقف بسط مظلم بدون فتحات للاضاءة، وكان من المعتاد أن يعمل فوق المساحات الصغيرة مثل الخواصل والطباق ونحوهما (٧٢٠).

٢/١٥٧ - سقف جملوني: (Span roof) - راجع جملون

الجمال: - جمع جمال (بكسر الجيم) وجمال (بضم الجيم وسكون الميم) وأجمال وجملات - ذكر الإبل،

وجنس حيوانات داجنة مجترة من ذوات الخف مزدوجات الأصابع، تنتمي إلى فصيلة الإبلات، كبيرة الأجسام صغيرة الرؤوس مشقوقة المشافر، تتميز باستطالة أعناقها، وقوائمها، وبقدرتها على الانقطاع عن الماء مدة طويلة، ومنه ما هو ذو سنام واحد وذو سنامين (٧٢١).

وقد ورد ذكر هذا السقف في وثائق العصر المملوكي مقرونا باسم جملون أو مسنم للدلالة على سقف مرتفع على هيئة سنام الجمل فقل «سقف جملون»، «سقف جمالون مسنم»، «سقف قياسرى مسنم» ويقصد به السقف الجملوني الكبير الذى كانت تغطى به القياسر والأسواق وغيرهما من المنشآت التجارية (٧٢٢).

٣/١٥٧ - مسقف حريري قصع:

(Smooth roof - شكل ١/١٣٠)

الحريرة واحدة الحرير من الثياب، ودقيق يطبخ بلبن أو دسم، واخيط الرفيع تفرزه دودة القز، والحرير الصناعى: ألياف تتخذ من عجينة الخشب أو نسالة القطن، والحريرى: صانع الحرير وبانعه (٧٢٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف المدهون حريرى هو السقف البالغ النعومة كالحرير، وكانت أخشابها تصقل وتنظف بشكل جيد، ثم تدهن بالزيت عدة مرات حتى ترقوى، ثم تنقش وتزين بعناصر نباتية وهندسية مختلفة، وتغرق بالذهب واللازورد، ثم تغطى هذه العناصر الزخرفية فى السقف وتوابعه من الإزار والكردى والمعبرة بطبقة رقيقة من الشمع لتصبح فى نعومة الحرير من ناحية، ولتكتسب المناعة ضد عوامل التلف الجوية من ناحية أخرى، وتحافظ من ثم على الأخشاب وما يزينها من عناصر ملونة ومذهبة من ناحية ثالثة (٧٢٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكي مقرونا بكلمتى مصوق بمعنى مدهون، ومذهب بمعنى

ممو بالذهب، فقل فى الأولى «مصوق حريريا بالذهب واللازورد» أو «نقى حريرى»، وقيل فى الثانية «مذهب» أو «ممو بالذهب» أو «مطلى بالذهب» أو «مغرق بالذهب واللازورد» إشارة إلى أن الكتابات والزخارف البارزة فى هذا السقف كانت تذهب وأن الأرضية التى تحتها كانت من اللازورد (٧٢٥).

٤/١٥٧ - سقف دمس: (Burried roof)

دمس الظلام (بفتحتين): طبق واشتد، ودمس الليل: اشتدت ظلمته فهو دمس، ودمس الشئ: غطاه وواراه، والدمس (بتشديد الدال وفتحها وفتح الميم): اخفى المغطى، والدمس (بفتح الدال وكسر الميم): الملطخ أو الملون، والدمس (بتشديد الدال وفتحها وسكون الميم): خليط من التبن وروث الدواب وغيرهما يتخذ وقودا، والدمس من الأمور (بتشديد الدال وضمها وسكون الميم): غطاؤها، والديماس (بتشديد الدال وكسرها): السرب (بفتحتين) والنضرة وكثرة ماء الوجه (٧٢٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف الدمس هو السقف الذى انتشر استعماله فى العمارات المملوكية والعثمانية لتغطية المساحات الصغيرة مثل الايوان والسدلة والحاصل والساباط ونحوها، وكان يعمل عادة من ألواح خشبية مسطحة تنقش وتلون بزخارف نباتية وهندسية مختلفة، أو تترك بغير نقش، وقد عرف هذا النوع من السقوف عند أهل الصنعة من النجارين باسم مطبق دمس (٧٢٧).

٥/١٥٧ - سقف سكدري: (Sakandari)

(roof - شكل ٢/١٣٠)

السقف السكدري الذى عرفته العمارة المملوكية هو سقف خشبى مسطح كان يعمل من أفلاق النخيل أو من كتل خشبية ضخمة على شكل كميرات تمتد بين حائطى المبنى عرفت فى مصطلح أهل الصنعة من النجارين باسم البراطيم (جمع برطوم)، وكانت هذه البراطيم والمساحات الواقعة فيما بينها تغلف عادة بالألواح

خشبية رقيقة تنقش وتلون برسومات نباتية وهندسية مختلفة، وتغرق بالذهب واللازورد بعد أن تقسم المناطق الواقعة بين كل برطومينى منها إلى مربعات عرفت فى المصطلح الحرفى باسم المربوعات، وربما سمي هذا السقف بالكسندرى لانتشار صناعته فى مدينة الاسكندرية وتفردها قبل القاهرة بعمله واستخدامه (٧٢٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مسقف سكندريا»، «مسقف نقياً سكندريا على مربعات خشب»، «مسقف سكندريا به خمس مربعات»، «مسقف نقياً مربعات سكندرى» ونحو ذلك (٧٢٩).

١٥٧ / ٦ - سقف عجمى: (Flat roof)

عجم الشيء (بفتحتين): امتحنه واختبره، وعجم فلان (بفتح العين وضم الجيم): كان فى لسانه لكنه فهو أعجم وهى عجماء، والعجمة (بضم العين وسكون الجيم): لكنة فى اللسان وعدم فصاحة، وأعجم الكتاب أو الحرف (بسكون العين وفتح الجيم): أزال إبهامه بالنقط والتشكيل، واستعجم الكلام: خفى واستبهم، والعجم (بفتح العين والجيم): خلاف العرب جمع أعاجم وأعجمون، ومنه قوله تعالى: «ولو نزلناه على بعض الأعجمين»، والعجم (بفتحتين) أيضاً النوى الذى يكون فى جوف كل مأكول كالتمر والعنب والنبق ونحوه، والعجمى: المنسوب إلى العجم، والعجم (بفتح العين وسكون الجيم): النقط على الحرف بالسواد كالتاء عليها نقطتان والتاء عليها ثلاث نقاط وهكذا (٧٣٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف العجمى هو السقف الذى كانت تغطى فيه العروق الخشبية بالواح رقيقة مستوية تجعله على هيئة مسطح واحد - يرتكز على كرادى - يتم تزيينه بعد ذلك بالصرر أو السرر الزخرفية المختلفة، ثم يدهن ويلون ويذهب مثلما حدث فى مدرسة الظاهر بربوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) ومدرسة الأشرف برسباى (٨٢٩ هـ / ١٤٢٥ م).

وغيرهما، ثم شاع استخدام هذا النوع من السقوف فى عمارت عصر المماليك البرجية ولاسيما لتغطية إيوان القبلة حتى غلب استخدامه فى نهاية هذا العصر لتغطية كل الإيوانات (٧٣١)، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى مقروناً بكلمتى سرر وزوايا فقول «مسقف أعجمياً بسرر وزوايا» للدلالة على أنه سقف بسط محلى بصرر أو سرر فى وسطه وبزوايا كريدية فى أركانه (٧٣٢).

١٥٧ / ٧ - سقف غشيم: (Rough roof - شكل ٣/١٣٠)

غشم الرجل (بفتحتين): ظلمه أشد الظلم، وغشم الحاطب: احتطب ليلاً فقطع كل ما وصل إليه بغير تدبر، والغشوم (بفتح الغين): الظالم والغاضب، والغشمش (بفتح الغين والشين) الذى يركب رأسه فلا يثنيه عن مرامه شىء، والغشيم (بفتح الغين وكسر الشين): الجاهل الذى يتصرف فى الأمور بلا نظر أو فكر (٧٣٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقف الغشيم هو السقف غير المنقوش الذى يعمل من أفلاق النخيل كما هى دون تشذيب، ليبقى من ثم على حالته الخشنة (الغشيمة) غير المشغولة (٧٣٤) مثل الحجر الغشيم غير المنحوت الذى عرف فى مصطلح العمارة المملوكية بالدبش، وكان يوضع بعضه فوق بعض دون تكسية ملاطية لبناء الجدران والأقبية غير المهمة (٧٣٥)، وقد ورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على نوع من السقوف كان يعمل من الخشب الخام غير المهذب، أو من الخشب المحلى أو البلدى غير المستورد، أو من جذوع النخل بحالتها الطبيعية فقيل «مسقف غشيم» (٧٣٦).

١٥٧ / ٨ - سقف كافرورى: (White colour roof)

كفر الرجل (بفتحتين): فقد إيمانه، ومنه قوله تعالى «كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم»، وكفر

بالأمر: تبرأ منه، وكفر عن يمينه (بفتح الكاف وتشديد الفاء وفتحها): أدى كفارته، وكفر الله عنه الذنب: محاه، والكافر- جمع كفار- (بضم الكاف وتشديد الفاء وفتحها): من لا يؤمن بالله، والليل المظلم لأنه ستر بظلمته كل شيء، والكفر والكفران (بضم الكاف وسكون الفاء): ضد الإيمان، هو ستر نعمة المنعم بالجنود، ومنه قوله عز من قائل «أبى الظالمون إلا كفورا»، وقوله «إني كفرت بما أشركتموني من قبل»، والكفر (بفتح الكاف وسكون الفاء): القرية الصغيرة البعيدة، والكافور: هو كم النخل (بكسر الكاف وتشديد الميم وضمها) لأنه يستمر ما في جوفه، وكم العنب قبل أن ينور، وشجر من الفصيلة الغارية تتخذ منه مادة شفافة بلورية الشكل يميل لونها إلى البياض رائحتها عطرية وطعمها مر وهو أصناف كثيرة، والكافوري نسبة إليه (٧٣٧).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن السقف المدهون كافوريا الذي كثر استخدامه في عمائر العصر المملوكي هو السقف الذي كانت تماسيحه أو مناطقه المستطيلة الواقعة بين البقج المربعة ونحوها في الطبالي تدهن بلون أبيض يشبه في بياضه لون خشب الكافور (٧٣٨) وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة «مسقف بسطا مغلف كافوريا» للدلالة - كما أسلفنا - على أنه مغلف بالأواح رقيقة من خشب الكافور المدهونة تماسيحه ومربوعاته باللون الأبيض (٧٣٩).

٩/١٥٧ - سقف لوح وفسقية:

(Plank & Fountain roof)

لاح الشيء: ظهر ولمع، ولاح البرق: أومض وأضاء، والأح (بالألف) تالأ، والأح بسيفه: لمع به وحركه، واللوح: كل صفحة من خشب أو عظم أو نحوه، وكل ما يكتب فيه، ولوح الجسد: كل عظم فيه عرض (بكسر العين وفتح الراء) كالكتف، ولوح الازدواز: لوح

من حجر خاص يسهل محو الكتابة فيه، واللوح: لوح من الورق الغليظ ونحوه يصور فيه منظر طبيعي أو مشهد تاريخي، ومنه قوله تعالى: «إنه لقرآن مجيد في لوح محفوظ» وقوله عز من قائل «وكتبنا له في الألواح من كل شيء موعظة» (٧٤٠).

وفسقت (بفتحتين) الرطبة (بتشديد الراء وضمها وسكون الطاء): خرجت عن قشرتها، وفسق (بفتحتين) عن أمر به: خرج عن طاعته، والفسقية - جمع فساقى - المتوضأ، وحوض من الرخام ونحوه مصلع أحيانا أو مستدير غالبا تمتج الماء فيه نافورة، وتكون في القصور والحدائق والميادين (٧٤١).

أما في المصطلح الأثرى المعماري - طبقا لما ورد في وثائق العصر المملوكي - فإن لفظ اللوح كان يعنى قطعة مستطيلة وعريضة من الخشب أو الرخام ونحوه، ولفظ الفسقية كان يعنى مربعا أو مستطيلا ساقطا نسبيا بين الألواح، وجاء ذكر هذا النوع من السقوف في الوثائق المشار إليها بصيغة «مسقف لوح وفسقية» أو «مسقف نقيا لوح وفسقية على مربعات» للدلالة على طراز من السقوف يتكون من ألواح خشبية بين كل اثنين منها تجويف مربع أو مستطيل (٧٤٢).

١٠/١٥٧ - سقف مربع (عراقى أو عراقية) (Iraji roof) (شكل ٤/١٣٠)

ربع الشيء (بفتح الراء وتشديد الباء وفتحها): جعله مربعا، وربع فلان رجلية: ثناهما وهو جالس فصارت أربعة، وارتبع البعير ونحوه: أكل الربيع، وارتبع القوم بالمكان: أقاموا به زمن الربيع، والأربع من ألفاظ العدد، وذوات الأربع ما يمشى من الحيوان على أربعة أرجل، والربيع (بتشديد الراء وضمها وسكون الباء): جزء من أربعة أجزاء، والمربع (بكسر الميم وسكون الراء): منزل القوم في الربيع، والمربع في الهندسة (بضم الميم وفتح الراء): ماله أربعة أضلاع متساوية (٧٤٣).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن السقف المربع الذى استخدم كثيرا في عمائر العصر المملوكي هو السقف الذى عرف في مصطلح أهل الصنعة من التجارين بالعراق أو العراقي، وكان يستخدم غالبا لتغطية دوائر الصحن والدورقاعات من الخشب النقي تاركا في وسطها منورا مثنيا تغطيه خشبيخة، وعادة ما كان يعلوه درابزين من خشب الخرط الميموني ويقرنص من أسفله بمقرنصات بلدية، ويلمع بالذهب واللازورد، وقد ورد ذكر هذا المصطلح في وثائق العصر المشار إليه بصيغة «مسقف عراق أو عراقي» ويقصد به سقف من عروق خشبية تتوسطه فتحة مثنية تعرف اليوم بالشخشيخة وتعرف وثائقيا بالدورقاعة (٧٤٤).

١١/١٥٧ - سقف مربعات أو مربوعات: (Square roof) (شكل ٥/١٣٠)

المربع (بضم الميم وتشديد الباء وفتحها) هو - كما أسلفنا - ماله أربعة أضلاع متساوية، والمربع هو كل شئ له أربعة أركان أو أربعة جوانب، أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن سقف المربعات أو المربوعات - الذى ذاع استخدامه في عمائر العصر المملوكي، وعرف بهذه التسمية عند أهل الصنعة من التجارين - هو السقف الذى يتكون من براطيم أو كتل خشبية ضخمة تسمى جوائز تمتد بين حائطى المكان المراد تغطيته بهذا النوع من السقوف، ثم يغلف الوجه الظاهر من هذه البراطيم بفروخ من خشب الحور الشامى الرقيق لا يتعدى سمكها نصف سنتيمتر، وتقسم المساحة بين كل برطومين إلى طبالي مربعة أو مربعة يتم نقشها برسومات نباتية وهندسية ملونة ومذهبة - مثل السقف السكندري - حتى يكتسب السقف شكلا مرئيا جميلا، وكانت هذه المربعات أو المربوعات ذات قطاع مربع أو قريب من الاستدارة في الجزء الأوسط من أسفلها، وذات قطاع مستطيل في الأطراف المجاورة للحائط (٧٤٥).

وقد ورد مصطلح هذا السقف في وثائق العصر المملوكي بصيغة الجمع (مربعات) للدلالة على البراطيم أو الكتل الخشبية الكبيرة الحاملة للسقف، والتي كانت إما مربعة الزوايا أو مربعة الأطراف فليل «مسقف سكندري به خمس مربعات»، «مسطبة مسقفة نقيا مربعات سكندري»، كما ورد بصيغة «مسقف شاميا» للدلالة على كميرات طولية بينها عروق صغيرة عرضية تكون مربعات، وغالبا ما اقترن هذا المصطلح بلفظ ملمع بالذهب واللازورد، لأن الذهب حين يطلى به يكون مسود اللون ثم يلمع حتى يظهر لونه الذهبى، ولأنه حين يخلط بالزئبق أو الفضة ويوضع على النحاس ثم يدخل النار يكون لونه أسودا فيجلى بعد إخراجة من النار ليظهر بريقه ولمعانه (٧٤٦).

١٢/١٥٧ - سقف نقى: (Simple roof)

نقى الشئ (بفتح النون وكسر القاف): نظف (بفتح النون وضم الظاء)، وانتقى الشئ: اختاره، والمنقى (بفتح النون وتشديد القاف وفتحها): اخلص من الشوائب، والنقى (بتشديد النون وفتحها وسكون القاف): مخ العظم، وشحم العين من السمن (بتشديد السين وكسرها وفتح الميم) (٧٤٧).

أما في مصطلح أهل الصنعة من التجارين في العصر المملوكي فإن السقف النقى هو السقف البسيط للطبقة أو الدهليز أو الساباط أو الحاصل أو الحجرة الحبيس أو السدلة (الإيوان الصغير)، وكان يعمل من ألواح الخشب النقى تتوسطه صرة تعرف بالفسقية، تحيط بها مقرنصات أحيانا، أو قد تكون سادة بغير قرنصة، يعلوها باذاهنج (ملقف أو شخشيخة)، وقد يوجد في هذا النوع من السقوف أحيانا عدة صرر أو فساقى تعمل دقا في الخشب، وتعرف عند أهل الصنعة باسم القصع (جمع قصعة)، وبذلك تكون الصرة هي الفسقية أو هي القصعة، وتكون - كما أسلفنا - مربعة أو مسدسة أو مثنية، وتنقش كلها بالزخارف الملونة والمذهبة (٧٤٨).

وقد ورد مصطلح هذا السقف فى وثائق العصر المملوكى بصيغة مسقف نقيا لوح وفسقية على مربعات» ويقصد بالفسقية فيه - كما أسلفنا - مربع أو مستطيل ساقط نسبيا بين الألواح، كما ورد بصيغة «مسقف قصعات» ويقصد به سقف مجلد بخشب على شكل قباب صغيرة متجاورة تشبه القصعات المقلوبة، كما ورد بصيغة «مسقف قبب» أى قصع صغيرة متجاورة، و«سقف مربع نقى بسط بفساقى وقنانات وقباب مذهبة»، وقد انتشر استخدام هذا النوع من السقوف بشكل خاص خلال العصر المملوكى البحرى (٧٤٩).

الخطائر والحوائط الفاصلة ونحوها، وسابعها: «مبريق» ويأتى للدلالة على أن السطح مغطى بطبقة من المونة المخلوطة من الجير والحمره والرمل والطين، فقليل «سطح مبريق»، «سطح مبريق على العادة»، وثامنها «مقرنص» ويقصد به سقف زخرفى معلق غير حامل، وقد وجدت أقدم نماذجه فى قصر بشتاك (٧٣٥ - ٧٤٠هـ / ١٣٣٤ - ١٣٣٩م) وفى المدرسة الظاهرية برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) ومسجد جاني بك الأشرفى (٨٣٠هـ / ١٤٢٦م) وسيل الغورى بالأزهر (٩٠٩ - ٩١٠هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥م وغيرها (٧٥٠).

١٥٨ - سقيفة: (Shed - شكل ١٣١)

سقف البيت (بفتح السين): جعل له سقفا، سقف (بفتح السين وكسر القاف): طال فى انحناء، والسقف (بتشديد السين وفتحها وسكون القاف) - جمع سقوف وسقف (بضم السين): السماء، وغطاء البيت وأعلاه، والسقيفة: الصفة، والظلة، والعريش، والمكان المسقوف، وسقيفة بنى ساعدة كانت ظلة وقيل صفة بايع المسلمون تحتها أبا بكر الصديق رضى الله عنه باخلافة (٧٥١).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السقيفة بمعناها الوثائقى المملوكى هى سقف فوق ممر أو معبرة تمتد بين بناءين متجاورين، أو تحمل بعض أجزاء من هذين البناءين وتسمى - فى هذه الحالة - سقيفة حاملة، أو هى الصفة التى يغطيها سقف، وقد وردت فى وثائق العصر المشار اليه بعدة صيغ منها حانوت يشتمل على مصطبة ودراريب وداخل وسقيفة، «يعلو الحانوت سقيفة غرد» أى من البوص، «الحد القبلى وفيه الواجبة والسقيفة» (٧٥٢).

١٥٩ - سكة: (Coin - راجع دينار)

السك (بتشديد السين وفتحها): هى صناعة السكة، والسكة (بتشديد السين وكسرها): الطريقة المصطفة من النخل، والزقاق والطريق، ومنها السكة الحديد: وهى

وترتبط بمصطلح هذا السقف فى الوثائق المملوكية ثمان مصطلحات فرعية أولها «بلح» ويقصد به جذوع النخل أو سعفه الذى كان يستخدم فى التسقيف، فقليل «مسقف بلح»، ومسقف باخشب النقى والبلح» أى مسقف بجذوع النخل مع اخشب النقى، وثانيها «سطح» ويقصد به السطح الذى يعلو البناء من الخارج فقليل «السطح العالى المكمل الأحظرة» أى الذى له سور، أو «السطح الذى لم يحظر» أى ليس له سور، أو «سطح قمرى» ويقصد به السطح السماوى الذى يرى فيه القمر مثل المقعد القمرى، وكان من المعتاد أن تفرش أرض هذا السطح بالبلاط فوق طبقة عازلة للحرارة والرطوبة من مونة الخافقى، وثالثها: «شيخونى» ويقصد به السقف الذى حاكت نقوشه البيضاء والزرقاء نقوش اخناقة الشيخونية فقليل: «مسقف شيخونيا»، ورابعها: «عارضة» بمعنى واحدة من عوارض السقف، ويقصد بها عرق الخشب الذى يمتد بين حائطين لتركب عليه ألواح السقف، وخامسها «عريش» وتأتى غالبا للدلالة على عريش الكرم أو العنب وكان يعمل من الجريد أو من عيدان خشبية رفيعة خفيفة لتمتد عليهما فروع العنب، وغالبا ما كانت متعارضة على شكل الأقفاص، وسادسها: «عود» وتأتى للدلالة على القطعة الخشبية الرفيعة الطويلة التى تتخذ غالبا من فروع الشجر وليس من جذوعه، وتستخدم فى سقوف

طريق معبد عليه قضيبان حديديان متوازيان تسير عليهما القطارات الآلية، والسكة أيضاً: حديدة منقوشة تضرب عليها الدراهم والدنانير، والسكاك (بتشديد السين والكاف وفتحهما): من يضرب السكة، ودار السك: مصنع يعهد اليه بسك النقود المعدنية (٧٥٣).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن السكة هى اصطلاح يستخدم كما يقول ابن خلدون للدلالة على طابع من حديد تنقش فيه صوراً أو كلمات مقلوبة يضرب به على الدينار والدرهم والفلس فتخرج رسوم تلك النقوش عليها ظاهرة مستقيمة بعد أن يعتبر عيار النقد من ذلك الجنس فى خلوصة بالسبك مرة بعد أخرى، وبعد تقدير أشخاص الدراهم والدنانير بوزن معين صحيح يصطلح عليه من الصنج الزجاجية فيكون التعامل بها عدداً، وإن لم تقدر أشخاصها أو صنجها الزجاجية فيكون التعامل بها وزناً، وبذلك كان لفظ السكة هو اسم للطابع أو الحديدة المتخذة لضرب الدنانير والدراهم، ثم نقل الى أثرها وهى النقوش الماثلة عليهما، ثم امتد الى القيام على وظيفتها والنظر فى استيفاء حاجاتها وشروطها فصار علماً عليها فى عرف الدول، إذ بها يتميز الخالص من المغشوش فى النقود عند المعاملات بين الناس، ويتقون فى سلامتها من الغش بختم السلطان عليها بتلك النقوش المعروفة من الصور والكلمات، وكان ملوك العجم يتخذون السكة وينقشون فيها تمثال الملك لعهدا أو تمثال حصن أو حيوان أو غير ذلك، ولم يزل هذا الشأن عند العجم الى آخر أمرهم فلما جاء الإسلام غير ذلك وبدل فيه (٧٥٤).

وبذلك عبر لفظ السكة عن معان متعددة دارت كلها حول النقود التى تعاملت بها الشعوب العربية من دنانير ذهبية بيزنطية ودراهم فضية ساسانية وفلوس

نحاسية، فقصدها النقوش التى تزين هذه النقود على اختلاف أنواعها حيناً، وقوالب السك الرسمية التى كان يختم بها على العملة المتداولة بين الناس حيناً آخر، والوظيفة التى قامت على سك هذه العملة بمعرفة السكاك تحت إشراف الدولة حيناً ثالثاً، ومع ذلك فقد شاع إطلاق مصطلح السكة على النقود التى تسك فى دار الضرب والتى كانت وسيلة التعامل الرئيسية بين مختلف شعوب العالم فى العصور الوسطى، تشهد بذلك تلك المجموعات المختلفة من النقود العربية التى عثر عليها فى روسيا وبولندا وفنلندا وألمانيا وغيرها، مما يؤكد أن السكة كانت أهم فروع علم النميات الذى يبحث فى النقود المسكوكة وعلاقتها بالفن والتاريخ والاقتصاد (٧٥٥).

١٦٠ - سلاوى: (Silari)

لم نعثر لهذا اللفظ على تعريف فى قواميس اللغتين العربية والفارسية، ويغلب على الظن أنه اصطلاح حرفى أطلقه التجارون خلال العصر المملوكى على نوع من الدرف الخشبية التى كانت تعمل خلف الأرباح والمخزونات النحاسية التى كانت تغطى شبابيك الأسبله ونحوها، وربما كانت تسميتها بهذا اللفظ نسبة الى الأمير سيف الدين سلاى صاحب خانقاة المعروفة بشارع مراسينا بالسيدة زينب، قياساً على ما سبقت الإشارة إليه فى السقف الشيخونى الذى سمي بهذه التسمية نسبة الى الأمير شيخو العمرى الناصرى الذى كان أول من عمله فى خانقائه بالصليبية باللونين الأبيض والأزرق فسميت السقوف المشابهة له من بعده بذات الاسم، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى ولاسيما فى وثيقة وقف الغورى بصيغة «لكل شباك منها (شبابيك السبيل) منبل أسفل رخاما ومسبله كبرى رخاما وسلاوى خشب خركاة» للدلالة على الدرف الخشبية الجراة التى تلى الشباك النحاس من الداخل (٧٥٦).

١٦١ - سلسال: (Cascade - شكل ١٣٢)

سلسل الشئ (بفتح السين وضم اللام): كان لنا مطواعا، وسلس (بفتح السين وكسر اللام): سهل وتيسر، والسلس (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام): اخطى ينظم فيه اغرز، وتسلسل الماء فى الحلق: جرى وتتابع فى يسر وسهولة لعدويته وصفائه، وقيل أنه سمي بالسلسل (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام) لأنه كان إذا سرى وضربته الريح أو جرت فى متته يصير كالسلسلة، والسلسال: الماء العذب الصافى السهل الذى إذا شرب أو أطلق جرى فى حدور واتصال (٧٥٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلسال هو فى رأى البعض لوح رخامى أو حجرى مائل بزاوية حادة بين عمودين رخامين يتقسم الى قسمين يسمى أحدهما صدر سفلى ويسمى الآخر صدر علوى ويكون غالبا من الخشب المقرنص المدهون تعلوه طاقة مقرنصة مدهونة (٧٥٨)، وفى رأى البعض الآخر أنه مجرى مائى صغير يحيط بالفسقية أو يوصل الماء بين الفسقية والسلسيل، وقد ورد بهذا المعنى الأخير فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «سلسال رخاما يتوصل منه الماء الى الفسقية»، «سلسال غاطس» أى مطمور فى أرض الصحن (٧٥٩).

١٦٢ - سلسبيل: (Nectar - شكل ١٣٣)

السلسيل (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام) - جمع سلاسل وسلاسيب - : الخمر، والماء السهل المستساغ، واللين الذى لاخشونة فيه، واسم عين فى لجنة مصداقا لقوله تعالى «عينا فيها تسمى سلسيلا»، ووصف لكل عين عذبة سريعة الجريان (٧٦٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلسيل - كما فى السلسال - هو لوح رخامى مستطيل يوضع فى دخلة الشاذروان بالسبيل أو فى صدر الإيوان بالقاعة بشكل مائل ما بين خمس عشرة وثلاثين درجة لتسهيل

عملية إنسياب الماء عليه فوق تخريزات سطحية جزاجية أو على هيئة أوراق نباتية تساعد على تبريد الماء من خلال جريانه عليها لأطول مدة ممكنة لأنه كان يتعرض اثناءها لانخفاض نسبة الجفاف فيه بواسطة البخار وازدياد مساحة احتكاكه بالسطح الرخامى للسلسيل، وكان من المعتاد أن يكتنف دخلة الشاذروان من الجانبين عمودان رخاميان يحفان بالسلسيل الذى ينقسم - كما فى السلسال أيضا - الى قسمين يعلو أحدهما الآخر يسمى أحدهما صدر سفلى ويسمى الآخر صدر علوى أو قبلة الشاذروان التى كانت تعمل من الخشب المقرنص المدهون وتعلوها طاقة مقرنصة مدهونة (٧٦١).

١٦٣ - سلسلة: (Chain)

سلسل الأمر (بفتح السين وكسر اللام): سهل ولان، وسلس له بحقه (بفتح السين وضم اللام): أعطاه إياه بسهولة، والسلس (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام): اخطى ينظم فيه اغرز، وسلسل الأشياء: وصل بعضها ببعض كأنها سلسلة، وسلسل الماء: صبه شيئا فشيئا فى حدور واتصال، وسلسل الحيوان: قيده أو ربطه بالسلسلة، وسلسل الثوب: جعل فيه صورا كهية السلسلة (٧٦٢).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن السلة هى إما نوع من الزخرفة تشبه الحلقات المتصلة بعضها ببعض، وكانت تعمل كأطار لفتحات الأبواب والشبابيك ونحوها، وإما هى السلسلة الحديدية التى كانت تستخدم فى غلق الأبواب، وقد وردت بهذا المعنى الأخير فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «باب مقنطر به سلسلة من الحديد» (٧٦٣).

١٦٤ - سلم: (Staircase - شكل ١٣٤ / ١ - شكل ١٣٤ / ٤)

سلم من الأمر (بفتح السين وكسر اللام): برئ منه ونجا، وسلم له الملك: خلص واستقام، واسلم (بتشديد

السين وفتحها وفتح اللام): الاستسلام، وشجر من العضاة واحده سلمة، والسلم (بتشديد السين وفتحها وسكون اللام): السلام ومنه قوله تعالى: «وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله» والتسليم: بذل الرضا بالحكم، والسلم (بتشديد السين واللام وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع سلالم و سلاليم -: المراقبة من خشب أو حجر أو مدر يصعد عليها إلى الأمكنة العالية، والسلم الموسيقى: سلسلة من سبع علامات مرتبة حسب الترتيب الطبيعي للأغنام، وتكون صاعدة عندما تتدرج من الغليظ إلى الخاد (٧٦٤).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن السلم بمعناه العام هو مجموعة من الدرجات الموصلة بين أدوار المبنى، وقيل أنه سمي بهذه التسمية لأنه يسلمك إلى حيث يريد، ولذا فهو عنصر هام من عناصر البناء الداخلية، ويبنى عادة حول جوانب بئر الصغيرة المستطيلة بحيث تعمل فيه بسطة عند كل ركن من أركانه، وتحمل قلاباته - التي تشتمل على مجموعة من الدرجات الواقعة بين كل بسطتين - على عقود مبنية من جدائل حجرية تلصق بعض حوافها إلى بعض بمونة القصر وميل أو الجبس، وتفرش عليها طبقة رقيقة من الخرسانة توضع عليها قوائم ونوائم الدرج التي تتكون من جدائل حجرية أيضاً، وبذلك تكون كل قلبة عبارة عن عقد خرساني مستور بجداول حجرية يبدأ من القلبة التي تحته، وبهذه الكيفية يحمل ثقل السلم كله على أسفل درجة فيه، بينما تقوم جدران بئر بمقاومة الدفع الخارجى لكل قلبة من قلاباته، وإذا كان للسلم درابزين أو دروة فإنه يتركب من مدادتين أفقيتين إحداها علوية والأخرى سفلية بينهما مجموعة من البرامق، يشبان في قوائم عالية أو بابات حجرية ذات قمم دائرية أو بصلية أو كمثرية تتكوى على قواعد ذات مثنى مجوف من جدائل حجرية تملأ ما بين القوائم، وتثبت أطراف هذه

البابات في بسطات السلم، وتتصل من أعلى الحوائط بواسطة شكلات أفقية، وقد نجد في أبنية القرنين (٨ - ٩هـ / ١٤ - ١٥م) أن كل درجة من درجات السلم تكون متحدة في الارتفاع مع المدامك المقابل لها في الحائط والذي يبلغ ارتفاعه (٢٠) سم تقريباً (٧٦٥).

وصفوة القول أن العمارة الإسلامية في مصر - كغيرها من العماثر - كانت قد عرفت السلالم الداخلية التي اعتاد المعمار المسلم أن يجعلها في منطقة خاصة بها عرفت ببير السلم، وكانت هذه السلالم عبارة عن مجموعة من القلبات تختلف أعدادها تبعاً لاختلاف الارتفاع المطلوب الصعود إليه، وتنتهى كل منها دائماً ببسطة أو صدفة، وكانت القلبة الأولى تستند إلى الأرض مباشرة من ناحية، وعلى الحائط المقابل لها من ناحية أخرى، بينما تستند القلبة الثانية على القلبة الأولى وهكذا، كذلك كانت الحوائط الخارجية لهذه السلالم هي التي تحمل الرفس الخارجى لكل قلبة، أما طريقة عملها فكانت تتم غالباً من خلال عقد حجري تصب عليه طبقة خرسانية يتشكل سطحها العلوى على هيئة درجات حجرية نائمة وأخرى قائمة، إلا أن تركيب السلم بهذه الطريقة خارجاً عن الحوائط كان يؤدي كثيراً إلى عدم بقائه لأزمنة طويلة، كما كان انهيار قلبة منه يؤدي بالضرورة إلى انهيار باقي القلبات نظراً لارتكاز كل قلبة فيه على التي قبلها، وعادة ما كانت تعمل لهذه السلالم - كما أسلفنا - درابزينات خشبية ذات عوارض علوية وسفلية توضع بامتداد الدرج تربط بينها برامق خشبية بواسطة التعشيق أو التجميع، ويتم تثبيت هذه الدرابزينات من أعلا بواسطة ذراعين خشبيين في الحائط (٧٧٦).

وقد انحصرت أنواع السلالم التي استخدمت في العمارة الإسلامية عامة في ستة أنواع رئيسية هي:

١/١٦٤ - سلم حلبى: (Halabi stair- case)

حلب القوم (بفتححتين): اجتمعوا من كل وجه، وحلب الشاة ونحوها: استخرج ما فى ضرعها من لبن، وحلب (بفتح الحاء وكسر اللام): اسود، واستحلب الشئ: استدره، واستحلب الدواء امتصه، والحلب (بفتح الحاء واللام): اللبن الخلوب، والحلبة (بفتح الحاء وسكون اللام): المرة من الحلب، وخيل تجمع للسباق من كل أوب، وحلب (بفتححتين) بلدة بالشام، والحلبى نسبة إليها (٧٦٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم الحلبى هو طراز ينسب - كما هو واضح من تسميته - الى مدينة حلب الشامية، ورغم أنه غير موجود حاليا فى أى من العمائر المملوكية فى مصر إلا أنه قد ورد فى وثائق العصر المملوكى بصيغته المشار إليها «سلم حلبى» قياسا على ما ورد فى هذه الوثائق من الرخام الحلبى الذى كان ينسب الى ذات المدينة الشامية المعروفة وامتاز بلونه الأصفر والأحمر الفاتح. (٧٦٩)

٢/١٦٤ - سلم حلزونى: (Spiral stair- case)

حلز الأديم وغيره (بفتححتين): قشره، وحلز قلبه (بفتح الحاء وكسر اللام) توجع حزنا، والحلز (بكسر الحاء وسكون اللام): القصير، والحلزون: دويبة تكون فى الرمث (بتشديد الراء وكسرها وسكون الميم)، وقوقع أو حيوان بحرى رخو يعيش فى صدفة وبعضه يؤكل، والشكل الذى يأخذه السلك أو غيره إذا مال فحول محوره ليكون دوائر بعضها فوق بعض، والحلزونى: المنسوب الى الحلزون (٧٧٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم الحلزونى - كواحد من أشهر السلالم التى عرفت

العمارة الاسلامية عامة - هو السلم الذى اعتاد المعمار المسلم بناءه فى داخل المآذن غالبا أو فى خارجها نادرا، وكانت درجات هذا السلم تدور كلها حول مركز واحد عبارة عن عمود اسطوانى من الحجر يعمل إما من كتلة واحدة أو من عدة كتل عرف فى مصطلح أهل الصنعة من النحاتين والحجارين باسم «فحل» (٧٧١)، وقد ورد مصطلح السلم الحلزونى فى وثائق العصر المملوكى بصيغتين إحداهما هى ذات الصيغة المشار إليها والأخرى هى صيغة «سلم حلزونى مواذنى» للدلالة على سلم يشبه سلم المثانة تدور الدرجات فيه حول مركز واحد عبارة عن عمود اسطوانى من الحجر (٧٧٢).

٣/ ١٦٤ - سلم لزلاقة: (Slippery stair- case)

زلق عن موضعه (بفتححتين): تحول عنه، والزلق من المواضع (بتشديد الزاي وفتحها وكسر اللام): الذى لا تثبت فيه الأقدام، والزلقة (بتشديد الزاي وفتحها وسكون اللام): الصخرة الملساء، والزلاقة (بتشديد الزاي واللام وفتحهما): الموضع الأملس الذى لا تثبت عليه القدم ومنه قوله تعالى «ويرسل عليها حسابنا من السماء فتصيح صعيدا زلقا» أى أرضا ملساء ليس فيها شئ (٧٧٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السلم الزلاقة هو - فى غالب الظن - منحدر من الأرض أو الصخر بغير درج، ولعل خير أمثله فى العمارة الاسلامية فى مصر هو الطريق الصاعد الذى بقلعة الجبل الأيوبية، وما يشبهه من المنحدرات التى اعتاد المعمار المسلم عملها لصعود الدواب لإدارة السواقى كما هو الحال فى السلم الزلاقة الذى يقضى الى مدار السواقى بفم الخليج التى كانت تدفع المياه عبر قناطر مجرى العيون الى القلعة (٧٧٤).

٤/١٦٤ - سلم طرابلسي (Trabulsi staircase)

السلم الطرابلسي في مصطلح أهل الصنعة من النحاتين والحجارين في العصر المملوكي هو السلم الذي ينسب - في غالب الظن - الى مدينة طرابلس الشامية، ويتكون عادة من قلبة واحدة تنحصر بين حائطين أو ترتكز في أحد جانبيها على حائط واحد، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يغلف هذا النوع من السلالم أحيانا بالبلاط الكدان، ولعل من أبرز أمثله في عمارة مصر الإسلامية هو ما وجد في قصر الأمير قرقماس السيفي أمير كبير بالتبانة، وفي وكالة السلطان الغوري بالتبليطة، وقد ورد مصطلح هذا السلم في وثائق العصر المملوكي بصيغة «سلم طرابلسي بآخره بسطة»، «صهريج كبير بسلم هبوط طرابلسي» ويقصد به الدرجات الهابطة الى الصهاريج أسفل الأسبلة، وقد يوصل هذا السلم أيضاً الى الأدوار العلوية بدون بسطات أو قليات فليل «سلم طرابلسي يتوصل منه لمقعد لطيف» (٧٧٥).

٥/١٦٤ سلم غطاشي (Dark staircase)

أغطش الليل والبصر (بسكون الغين وفتح الطاء): أظلم مصداقاً لقوله تعالى: «وأغطش ليلها وأخرج ضجائها» أي أظلم ليلها وأضاء صبحها، وتغاطش عنه: تغافل، والغطش - في العين - (بفتح الغين والطاء): شبه العمش، وهو ضعف البصر مع سيلان الدمع في أكثر الأحيان، وليلة غطشاء: مظلمة، وفلاة غطشاء: غمة المسالك لا يهتدى فيها (٧٧٦).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن السلم الغطاشي - في تعريف أهل الصنعة من النحاتين والحجارين - هو السلم الذي يكون - كما في السلم الطرابلسي - في صهاريج الأسبلة التي كانت تعمل في تخوم الأرض وتطلى جوانبها بمونة اخافقى التي لاتسمح بتسرب المياه منها، وقد ورد هذا المصطلح في

وثائق العصر المملوكي بذات الصيغة المشار إليها للدلالة على أنه سلم مظلم بغير فتحات للإضاءة (٧٧٧).

٦/١٦٤ سلم نقال: (Ambulatory stair-case)

نقل الشيء (بفتحيتين) حوله من موضع إلى موضع، ونقل الكتاب: نسخه، ونقل الكلام: بلغه عن صاحبه، وتنقل من مكان إلى آخر: تحول من موقع إلى موقع، والنقلة (بتشديد النون وضمها وسكون القاف) الاسم من الانتقال، والمنقلة (بفتح الميم وسكون النون وفتح القاف): المرحلة، ونقله تنقيلاً (بفتح النون وتشديد القاف وفتحها): أكثر نقله (٧٧٨).

أما في المصطلح الأثرى الفني فإن السلم النقال هو السلم الذي يعمل غالباً من الخشب ليتمكن نقله من مكان إلى آخر، وقد ورد في وثائق العصر المملوكي بنفس الصيغة المشار إليها فليل «سلم خشبي نقال» (٧٧٩).

وتربط بمصطلح السلم في معناه العام خمس مصطلحات فرعية أولها «بسطة» أو «صدفة» ويقصد بها في أولهما السعة والرحابة من بسط الشيء (بفتحيتين) أي نشره ومدّه، ويقصد بها في ثانيتهما المرتفع من الحائط ونحوه، ويأتى اللفظان في وثائق العصر المملوكي للدلالة على الدرجة العريضة الواسعة التي تكون عادة بين قليتي السلم أو اتجاهايه، وثانيهما «درازين» ويأتى للدلالة على سياج بنائي أحيانا وخشبي غالباً يعمل على جانب السلم المقابل للحائط لحماية المستخدم له من الزلل أو السقوط، وعادة ما يكون من خشب الخرط الصهريجي الواسع أو من البرامق الرأسية المتجاورة في حشوات مربعة أو مستطيلة، وثالثها «درجة» - جمع درجات - ويقصد بها طبقة أو مرتبة للصعود كانت تعمل من الحجر أو الرخام أو الخشب بوحدة قائمة وأخرى نائمة، وقد ورد

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن لفظ سماوى أو كشف كان يستخدم فى العمارة المملوكية للدلالة على أن الجزء الموصوف به - سواء كان ردهة أو فناء أو ساحة - بغير سقف أو غطاء يفصل بينه وبين السماء، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه فى أول اللفظين بصيغة «دهليز بوسطة منور سماوى» أى تتوسطه فتحة فى السقف بغير غطاء، «وساحة كشف سماوى» أى ساحة بغير سقف، «ومقعد سماوى» أى مقعد مفتوح ليس بينه وبين السماء حجاب وفى ثانيهما بصيغة «منور كشف»، و«مقعد قمرى كشف»، و«دركاة كشف» ونحو ذلك مما يدل على أن أيا من هذه الموصوفات ليس له سقف بغطية عن السماء أو يحجب عنها. (٧٨٢).

١٦٦ - سور: (Wall - شكل ١/١٣٦، ٢/١٣٦)

سار يسير إذا مشى، وسوار المرأة - جمع أساور وجمع جمعه أساوره - معروف، مصداقا لقوله تعالى: «يحلون فيها من أساور من ذهب» وقوله عز من قائل «فلولالقى عليه أساوره من ذهب»، وسوره تسويراً (بتشديد الواو وفتحها): ألبسه السوار، وتسور الحائط: تسلقه، والسورة (بتشديد السين وضمها) - جمع سور - من القرآن، والسور - جمع أسوار وسيران: حائط يطوف بالبيت أو البلدة، وكل ما يحيط بشئ من بناء أو غيره، ونطاق تتخلله أبراج يقوم حول القلعة أو المدينة (٧٨٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن السور هو جدار عال ضخم يحيط بالبناء لحمايته، وقد حقق العصر العباسى فى بغداد تقدما كبيرا فى هذا الصدد أكثر مما حققه العصر الأموى فى دمشق، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك هى أسوار قصر الخير الغربى التى امتدت إلى ما يقرب من ستة كيلو مترات، وأسوار

هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «درج مبنية بالحجر الفص»، «درج رخام ملون»، ورابعها «رأس» أو «طرف» ويقصد بها فى أولاهما أعلى كل شئ وما يتوج الرقبة فى الإنسان وما يتقدمها فى الحيوان، ويقصد بها فى العمل ثانيتهما الناحية والطرف ومنتهاى كل شئ من الأجسام والأوقات ونحوهما، ويأتى اللفظان فى العمارة المملوكية، للدلالة على نوع من السلالم يتفرع بعد قلبته الأولى إلى فرعين أو رأسين أو طرفين فليل له «سلم برأسين»، «سلم حجر أحمر بطرفين كل طرف ثلاث درجات آخرها بسطة» بمعنى أن هذا السلم يتفرع بعد القلبة الأولى إلى ناحيتين إحداهما ذات اليمين والأخرى ذات الشمال، وخامسها «فرخة من فراخ بالفارسية (بفتحيتين) بمعنى الانفتاح والعرض والسعة، وقد ورد هذا اللفظ فى المصطلح الوثائقى المملوكى بصيغة «فرخة السلم»، «باب يدخل منه إلى سلم بفرختين إحداهما فرخة هبوط يتوصل منها إلى دهليز، وثانيتهما فرخة صعود يتوصل منها إلى باب سر»، ويقصد بها فى كلتا الحالتين القلبة التى يتحول اتجاه السلم فيها عن اتجاهه فى القلبة السابقة عليها (٧٨٠).

١٦٥ - سماوي - كشف: (Heavenly - شكل ١/١٣٥، ٢/١٣٥)

سما يسمو (بفتحيتين): علا وارتفع، وسما به: رفعه وأعلاه، والسمو (بضميتين): الارتفاع والعلو، والسماء - جمع سماوات -: الفضاء الواسع الذى تجرى فيه الكواكب، وكل ما علاك فأظلك من سقف أو سحاب، والسماء أيضا رواق البيت، والمطر مصداقا لقوله تعالى «يرسل السماء عليكم مدرارا»، والنسبة إلى السماء سمائي بالهمزة وسماوى بالواو، والسمى (بتشديد السين وفتحها وكسر الميم) الكنى والنظر ومنه قول عز من قائل «هل تعلم له سميا» أى نظيرا. (٧٨١).

مدينتى بغداد والرقّة ذات الجدران المزدوجة التى زودت بأبراج نصف دائرية وببوابات أربعة ذات مداخل منكسرة لم يعرفها اليونان ولا الرومان، وكانت كنائس سورية تحاط بأسوار مبنية بالآجر ومطلية بالجص، أما أسوار بيزنطة فكانت عبارة عن أعمدة حجرية أو رخامية مربعة توضع على أبعاد منتظمة ويسد فيما بينها ببلاطات متراصة معشقة من الحجر أو الرخام اغلى بالزخارف الهندسية، ومن أقدم الأمثلة المؤرخة الدالة على ذلك ما اكتشف حول مقبرة فى دير سامبل يرجع تاريخها الى سنة (٤٢٠) ق.م. وكان عبارة عن درابزين مؤلف من بلاطات حجرية محلاة بزخارف هندسية بين أعمدة حجرية، وما اكتشف فى شمال شرق سورية ويرجع تاريخه الى القرن الرابع قبل الميلاد، وفى قنطرة قرب روما شيدها نارسيس قائد جيش جوستينيان على أساسات قنطرة رومانية سنة (١٨٧٣) ق.م. وتوجد فيها - على مسافات منتظمة - أعمدة حجرية ورخامية مربعة سد ما بينها ببلاطات حجرية ورخامية بطريقة معشقة (٧٨٤).

ولعل أقدم ما لدينا من الأسوار والممرات فى العمارة الإسلامية فى مصر - بعد اندثار أسوار القسطنطينية - أسوار القاهرة الفاطمية والممرات الموجودة فيها، وكان أول سور من هذه الأسوار هو ما بناه جوهر الصقلى بالدين حول المدينة الجديدة من جهاتها الأربع سنة (٣٥٩هـ / ٩٧٠م)، وثانيها هو ما بناه بدر الجمالى سنة (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م) وزاد فيه من الشمال والجنوب كثيرا، وثالثها هو ما بناه صلاح الدين سنة (٥٦٦هـ / ١١٧٠م) عندما كان وزيرا للخليفة الفاطمى العاضد لدين الله ليضم فى داخله القسطنطينية والعسكر والقطائع والقاهرة ضمنا لحسن تحصينها والدفاع عنها (٧٨٥)، وتضم هذه الأسوار الفاطمية ممرا داخليا يربط حاليا بين بابى النصر والفتوح به مجموعة فتحات ذات وظيفتين أولاهما وظيفة داخلية تتعلق

بالتهوئة والإنارة وثانيتهما وظيفة خارجية تتعلق بالدفاع ورمى السهام والرماح على المهاجمين.

ثم يأتى بعد ذلك مما لاتزال القاهرة محتفظة به حتى اليوم فى هذا الصدد أسوار قلعة الجبل الأيوبية والممرات الموجودة فيها، ويبلغ سمك هذه الأسوار ولاسيما فى قسمها الشمالى ثلاثة أمتار، ويزيد ارتفاعها من الداخل فى المتوسط على عشرة أمتار، ويتخلل هذه الأسوار ممر عرضه (٩٠ر) متر يؤدى الى غرف ضيقة مربعة تبعد الواحدة عن الأخرى بما يتراوح بين ثمانية أمتار ونصف وبين اثنى عشر مترا، وقد فتحت فى هذه الممرات التى تربط بين كافة الأبراج، وكذا فى الغرف الموجودة فيها فتحات عديدة تطل على الداخل كنوافذ للتهوئة والإضاءة، وعلى الخارج كمزاحل للسهام والرماح.

ولا زالت أسوار القاهرة الفاطمية وقلعة الجبل الأيوبية تضم أحسن أمثلة الأبواب والمزاحل فى العمارة الإسلامية الحربية فى مصر حتى اليوم، حيث يضم سور القلعة الغربى الباب المدرج والطريق السلطانى، ويضم سورها الجنوبى أبراج الصفة والعلوة وكركيان والطرفة والمطار والميلط، ويضم سورها الشرقى أبراج المقوصر والإمام، ويضم سورها الشمالى أبراج الصحراء والرملة والحداد والباب السرى، وتنحصر هذه الأبراج فى نوعين تخطيطيين أولهما أبراج نصف دائرية أو ثلاثة أرباع دائرية ذات أحجار مصقولة بنيت فى عهد صلاح الدين، وثانيهما أبراج مربعة ذات أحجار مسنمة بنيت فى عهد المملك العادل وابنه الملك الكامل (٧٨٦).

ويزيد ارتفاع هذه الأبراج التى تشتمل على درجات للصعود إلى الممرات العلوية أحيانا عن عشرين مترا، ويضم كل منها غرفا مستطيلة طولها خمسة أمتار وعرضها متران ونصف، تفتح فى كل منها غرفتان جانبيتان على هيئة ذراعين بكل منهما مزاحل للسهام والرماح لم تعد مرتفعة يصعد إليها بدرجات حجرية كما كان الحال فى أسوار القاهرة الفاطمية، بل صارت

بدكة المبلغ أو بالمسطبة ونحوها فهو يرد في الوثائق المشار إليها بصيغة «درازين» (٧٨٨).

١٦٧ - سوق (قيسارية): (Market - شكل ١/١٣٧، ٢/١٣٧)

ساق الشجرة: جذعها، وساق القدم: ما بينه وبين الركبة مصداقا لقوله تعالى «يوم يكشف عن ساق»، ساق الصداق إلى امرأته: حمله إليها، والسوق - جمع أسواق -: موضع تباع فيه الحاجات والسلع وغيرها، وسوق الحرب: حومة قتالها، والسوق السوداء: بيع البضائع والحاجات في ظروف خاصة كالحرب بأثمان استغلالية تفوق أثمانها العادية، والسوق الرسمية: البورصة، والسوق الحرة: التعامل خارج نطاق البورصة، والسوق (بتشديد السين وفتحها): ما يعمل من الخطة والشعير، وتساوقت الإبل: تتابعن، وتسوق القوم (بتشديد الواو وفتحها) باعوا واشتروا (٧٨٩).

أما في المصطلح الأثرى المعماري، فإن السوق أو القيسارية هو بناء يشتمل على فناء أوسط كبير تحيط به مجموعة من الحوانيت المطلة على الطريق، يباشر فيها التجار بيعهم وشراءهم، والمعروف أن فرص التعامل في هذه الأسواق لم تكن مواتية - قبل أن تنتشر وسائل النقل ويتطور تسويق البضائع - إلا في المواسم والأعياد الدينية والاجتماعية، حين يجتمع الناس من مختلف البلدان والأقطار ليشهدوا منافع لهم، وقد عرفت هذه الأسواق عند اليونان والرومان وعند العرب، وكان من أشهر ما وجد منها في الجزيرة العربية سوق عكاظ، كما عرفت في أوروبا خلال القرنين (٧ - ٨هـ / ١٣ - ١٤م) ثم تقلص دورها مع سهولة المواصلات وانتشار المتاجر الصغيرة والكبيرة في كل موقع مأهول بالسكان (٧٩٠)، ومن المعروف أن أسواق العصور الوسطى كانت - رغم تجاورها - أسواقا تخصصية منها ما كان للصياغ لبيع الحلى الذهبية والفضية على اختلاف أنواعها، وما كان للسلاح لبيع الدروع

في مستوى أرضية البرج أو السور وداخله في حنية عميقة تسمح بسهولة وسرعة الوصول إليها (٧٨٧)، وتغطي هذه الغرف سقوف حجرية مسطحة تركز على مساند ثبتت أطرافها الداخلية في الجدران، ويتضح أن الأبراج التي أقيمت في عهد صلاح الدين والتي تستند عليها أسوار قلعة الجبل تتخذ كلها شكل أنصاف الدوائر المتكاملة أو المتكررة، أما الأبراج التي أقامها الملك العادل فهي مربعة القاعدة، وبكل منها ثلاث طوابق منها اثنان مسقوفان وواحد مكشوف، كما تمتاز بتعدد الغرف في داخلها، وتعدد المزاغل الموجودة فيها، ورغم ضخامة أسوار القاهرة وأبراجها، ورغم مضي حوالى ثمانية قرون على بنائها فإنها لازالت تحتفظ بخصائصها المعمارية الرائعة التي تشهد على براعة بنائها في قطع أحجارها ونحتها وإتمام تشييدها فيما لا يزيد عن سبع سنوات بين عامي (٥٧٢ - ٥٧٩هـ / ١١٧٦ - ١١٨٣م).

كذلك تشتمل كل من أسوار القاهرة الفاطمية وأسوار القلعة الأيوبية على العديد من حجرات المراقبة التي يفضى إليها من خلال ممراتها الداخلية، وكانت هذه الحجرات ولاسيما في أسوار القلعة عبارة عن غرف صغيرة مربعة طول ضلع كل منها متران ونصف، وارتفاعها متران وربع، وتبعد بعضها عن بعض - كما أسلفنا - بما يتراوح بين ثمانية أمتار ونصف وبين اثني عشر مترا، كما تضم أبراج القلعة حجرات مراقبة أخرى ذات أشكال مستطيلة طولها خمسة أمتار وعرضها متران ونصف تفتح في كل منها غرفتان جانبيتان على هيئة ذراعين بكل منهما مزاغل للسهم، وتغطي هذه الحجرات سقوف حجرية مستوية تركز على مساند ثبتت أطرافها الداخلية في الجدران.

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بمعنى الحاجز الخشبي أو البنائي، أو بمعنى ما يحيط بالحديقة أو البستان أو البناء من سور خارجي، أما ما كان من هذه الحواجز داخل الأبنية الأثرية محيطا بالسلم أو

ليفصل بين مكانين متجاورين مثل بيت صلاة وصحن وإيوان وضريح وممر ودخلة مزيرة وغير ذلك من الأغراض المختلفة التي استخدمت فيها هذه السياجات ولاسيما الخشبية منها في العمارة الإسلامية، وجاء ذكره في وثائق العصر المشار إليه بصيغة «سور كبير بغير سياج عليه»، و«سياج دائر به بابان خشبا نقيًا» ونحو ذلك (٧٩٣).

١٦٩ - سيرجة: (Oil - mill)

أسرج المصرة: أوقدها، والمصرة (بكسر الميم وسكون السين) - جمع مسارج - ما توضع فيه الفتيلة والدهن للإضاءة، وأسرج الفرس: شد عليه السرج، والسرج (بتشديد السين وفتحها): رحل الدابة (بفتح الراء وسكون الحاء) والسراج (بتشديد السين وكسرها - جمع سروج - المصباح الزاهر، والسراجة (بتشديد السين وكسرها): حرفة السرا. (بتشديد الراء وفتحها)، والسيرج (بتشديد السين وكسرها وسكون الياء): الشيرج (بتشديد السين وفتحها وسكون الياء): دهن السمسم (٧٩٤).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن السيرجة هي معصرة بذر السمسم، وعادة ما كانت عبارة عن وحدة معمارية تنحصر وظيفتها في عصر السمسم واستخراج زيت، وكانت تتكون - طبقا لما أشارت إليه وثائق العصر المملوكي من «مضرب ومكبس ومتبن» نظرا لأن المعصرة - كغيرها من المعاصر والسواقي - كانت تدار بواسطة الدواب ولاسيما الأبقار لكي تتم عملية العصر أو الكبس المطلوب لاستخلاص الزيت من البذور (٧٩٥).

والسهام والقسي ونحوها، وما كان للمصندين لبيع الصناديق الخشبية، وما كان للنحاسين لبيع الأواني النحاسية المختلفة، وما كان للحريرين لبيع المنسوجات والأقمصة الحريرية، وما كان للكفتيين لبيع الأواني المعدنية المكففة بالذهب والفضة، وما كان للعطارين لبيع العطور بمختلف أصنافها، وما كان للكعكيين لبيع العديد من أنواع الحلوى، وما كان للخراطين غرط وتقطيع وتشغيل المعادن ونحو ذلك مما أفاض فيه المقریزی كثيرا عند حديثه عن أسواق القاهرة التي كانت عبارة عن مجموعة كبيرة من الحوانيت الواقعة في حارة واحدة لبيع سلعة معينة من السلع المشار إليها، وكانت قصبة القاهرة أو شارعها الأعظم بدءا من باب الفتوح شمالا حتى باب زويلة جنوبا تضم مئات الحوانيت لهذه البضائع، وكانت أسواقها في الغالب ذات سقوف خشبية لحماية القائمين عليها والواردين إليها من المطر شتاء ومن الشمس صيفا، وقد تراوح عرض الحوانيت في هذه الأسواق بين مترين وثلاثة أمتار، واشتمل كل منها على مسطبة وخزانة حائطية ورفوف جدارية لعرض البضائع عليها (٧٩١).

١٦٨ - سياج: (Fence - شكل ١٣٨/١، ٢/١٣٨)

سج حائطة بالشوك أو بالأسلاك الشائكة (بتشديد الياء وفتحها): وضع عليها سياجا منعا لتسلقه أو الوصول إليه، والسياج - جمع سوج وأسيجة وسياجات - ما أحيط بالحديقة أو البستان من الشجر ونحوه من النباتات الشائكة لحمايتها (٧٩٢).

وقد ورد هذا المصطلح في العمارة المملوكية للدلالة على سور ساتر من البناء أو الخشب أو البوص وغيره

١٧٠ - شاد: (Architect)

شد الشيء (بفتحين): قواه وأحكمه، ومنه قوله تعالى: ﴿ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما﴾ أى بلغ قوته ما بين ثمانى عشرة وثلاثين سنة، وشد فلانا: أوثقه، وشد عليه فى الحرب: حمل بقوة، وشد على يده: ساند وأعان، وشد عضده (بفتح العين وضم الضاد): أزره وعضده (بتشديد الضاد وفتحها) ومنه قوله تعالى: ﴿سنشد عضدك بأخيك﴾ وشد الرحال: كناية عن السفر، وشاده فى الأمر (بتشديد الدال وفتحها) بالغ ولم يخفف، وشاد البناء: رفعه، وشاد الحائط: طلاه بالشيد (٧٩٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشاد - كما ورد فى وثائق ومصادر العصر المملوكى - هو المهندس الذى كان يشرف على تشييد الأبنية طبقا للتصاميم والخرائط والرسوم والنقوش المتفق عليها، ويعاونه فى ذلك المعلمون والعرفاء مع النحاتين والحجارين ونحوهم، وقد برزت خلال العصر المشار إليه بعض العائلات التى عرف كثير من أبنائها بالبراعة فى هندسة البناء والتشييد وباشروا الشد على العديد من الأبنية الأثرية مثل عائلة غنائم التى كان منها إبراهيم بن غنائم أبرز مهندسى عصر الظاهر بيبرس (٦٥٨ - ٦٧٦هـ / ١٢٦٠ - ١٢٧٧م)، وعائلة السيوفى التى قام أحد أبنائها وهو المعلم ابن السيوفى رئيس المهندسين بمصر بالإشراف على بناء المدرسة الأقبعاوية ومنذنتها بالجامع الأزهر (٧٤٠هـ / ١٣٤٠م) على عهد الولاية الثالثة للسلطان الناصر محمد بن قلاوون (٧٠٩ - ٧٤١هـ / ١٣٠٩ - ١٣٤١م)، وعائلة الطولونى التى كان منها المعلم أحمد بن أحمد بن محمد بن على كبير المهندسين بمصر ومقدم الحجارين والبنائين بها فى أواخر القرن (٨هـ / ١٤م)، وقد ظلت هذه العائلة متربعة

على عرش الهندسة فى مصر - على ما يبدو - حتى آخر أبنائها عبد الرحيم بن على بن محمد بن عمر مهندس الحرم الذى توفى سنة (٨٩١هـ / ١٤٨٦م) (٧٩٧).

١٧١ - شاذروان: (Shadharwan) - شكل (٢/١٣٩١/١٣٩)

شد (بتشديد الدال وفتحها) يشد شذوذا: انفرد عن غيره، والشاذ فى اصطلاح النحاة ثلاثة أقسام أولها ما شد فى القياس دون الاستعمال فهذا قوى، وثانيها ما شد فى الاستعمال دون القياس فهذا لا يحج به، وثالثها ما شد فيهما فهذا لا يعول عليه، والشاذ أيضا - جمع شواذ - المنفرد أو الخارج عن الجماعة، وما خالف القاعدة أو القياس، وخلاف السوى من الناس، ويستعمل صفة للنمط والسلوك فيقال نمط شاذ وسلوك شاذ، والشاذروان (بفتح الدال وسكون الراء) من جدار البيت الحرام: هو الذى ترك من عرض الأساس خارجا عنه ويسمى تازيرا لأنه كالإزار للبيت، والشاذروان أو الشاذريان فارسى معرب بمعنى ستار كبير كان يسدل قديما أمام باب القصر، وخيمة أو سراق ومظلة كبيرة وسد فى وجه النهر وفواره (٧٩٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشاذروان (بالذال) - جمع شاذروانات - أو الشاذروان (بالدال) - جمع شاذروانات - هو عبارة عن دخلة يتوسطها لوح رخامى مائل بزواية حادة يسمى سلسالا أو سلسيلا، عرضه أقل قليلا من دخلته، ينقش سطحه بزخارف بارزة زجاجية أو متموجة أو بعروق لاعبة مغرقة بالذهب، كما تنقش حافته أحيانا برسوم حيوانية وأشكال سمكة، ويكتشف من الجانبين غالبا عمودان من الرخام الأبيض الملمع بالذهب أيضا، ويوضع هذا اللوح الرخامى - بين العمودين الرخامين المكتفين له -

ذلك قرقل رخام سماقى به عمودان من الرخام البلدى بصدرين» (٨٠٠).

١٧٢ - شاهد (قبر): (Tombstone - شكل ١/١٤٠، ٢/١٤٠)

شهد المجلس (بفتح الشين وكسر الهاء): حضرة، وشهد الشئ: عاينه مصداقا لقوله تعالى «فمن شهد منكم الشهر فليصمه» أى من كان حاضرا فى الشهر مقيما غير مسافر فليصم ما حضر وأقام فيه، وشهد الأمر: اطلع عليه، وشهد الجمعة: أذكرها فهو شاهد، وقوم شهود: أى حضور، والشهد (بتشديد الشين وفتحها): العسل فى شمعها، والشهيد: من قتله الكفار فى المعركة لأن ملائكة الرحمة شهدت غسله أو شهدت نقل روحه إلى الجنة، والشهادة: الموت فى سبيل الله، وأن يخبر المرء بما رأى أو سمع، وأقوال الشهود أمام هيئة قضائية، وعالم الشهادة هو عالم الكون الظاهر المحسوس مقابل عالم الغيب مصداقا لقوله عز من قائل «وسترّدون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون» (٨٠١).

أما فى المصطلح الأثرى فإن الشاهد - جمع شواهد - هو لوح رخامى أو حجرى يوضع فوق القبر عند رأس الميت يكتب عليه غالبا - بعد البسمة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بمقام الموت والبعث والحساب والجنة والنار وشهادة التوحيد - اسمه وموطنه ومذهبه وتاريخ وفاته، وقد بلغ إتقان الكثير من هذه الشواهد إعدادا ونحنا وكتابة - بارزة أو غائرة - إلى الحد الذى جعلها واحدة من الأعمال الفنية الراقية، فاحتلت أماكنها فى المتاحف المختلفة لجمال نقشها وروعة كتابتها وعظمة مدلولها تاريخيا وأثريا وفنيا، والذى لا شك فيه أن هذه الشواهد تؤدى للدراسات التاريخية والأثرية والاجتماعية والدينية الكثير من المعلومات التى تساعد هذه الدراسات جميعا على بلوغ أهدافها، علاوة على أنها تعد مجالا خصبا لتتبع التطور الذى سارت فيه الكتابة العربية من ناحية النصوص والأساليب وأنواع الخطوط وطرق الحفر

داخل تجويف رأسى مستطيل فى حائط السبيل منقسما الى قسمين يسمى أحدهما صدرا سفليا ويسمى الآخر صدرا علويا، وينتهى هذا التجويف من أعلى بطاقية خشبية مقرنصة مدهونة ومذهبة، وعادة ما يوجد أسفل هذا الشاذروان - لتلقى الماء النازل منه - إما صحن من الرخام الملون، وإما فسقية من الرخام الخردة فى وسطها فوارة، ومع أن وظيفة الشاذروان الأصلية فى السبيل كانت تنحصر فى تبريد الماء توفيرا للمستساغ المطلوب منه لسقاية الناس فى حر الصيف، إلا أنه استخدم فى القاعات الإسلامية - فى حالة وجود الماء فيه - لتلطيف الجو وتخفيض درجة الحرارة فيها، واستخدم - فى حالة عدم وجود هذا الماء - كحلية معمارية فنية، وقد أشار ابن جبير فى رحلته الى أن مدرسة نور الدين فى دمشق كانت من أحسن مدارس الدنيا منظرا لأن الماء ينصب فيها فى شاذروان وسط نهر عظيم ثم يمتد فى ساقية مستطيلة الى أن يقع فى صهريج كبير وسط الدار (٧٩٩).

وقد ورد مصطلح الشاذروان فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على ذات المعنيين المشار إليهما، وهما الستارة المنقوشة المزينة وحاجز الماء المائل، لأنه يتكون من صدر خشبى مزخرف وفتحة يصب منها الماء فى حوض صغير تحت الصدر يسمى قرقل، ثم يسيل الماء من هذا القرقل الى السلسبيل، وهو - كما أسلفنا - لوح رخامى أو حجرى منقوش مركب فى وضع مائل ينحدر الماء من عليه الى حوض أو صحن فى أسفله يسمى طشتيه، وغالبا ما تخرج من هذا الصحن قناة صغيرة تسمى سلسال توصل الماء الى فسقية وسط المكان أو الى أحواض أخرى منقوشة، وغالبا ما يقصد بالشاذروان السلسبيل فقط وهو لوح الرخام المائل، ومن الصيغ التى ورد بها هذا المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه «شاذروان بسلسال مرخم يكتنفه خرستان»، «شاذروانين يعلو كلا منهما صدر مقرنص»، «شاذروان مرخم به فواره»، «شاذروان بعمودين سفله صحن وسلسال»، «شاذروان حجر منقوش وسلسال يعلو

ومستوى دقته وإجادته وحسن توزيعه إلى غير ذلك من الموضوعات المتعلقة بهذه الدراسة (٨٠٢).

١٧٣- شباك (Window - شكل ١/١٤١ - ٤/١٤١)

شباك الشئ (بفتحتين): أنشأ بعضه في بعض وأدخله، وتشابكت النجوم: تداخلت واختلطت لكثرتها وانضمامها، والشبك (بتشديد الشين وفتحها وسكون الباء): اخلط والتداخل، ومنه تشبيك الأصابع ودخول بعضها في بعض، والشبك (بتشديد الشين وفتحها وفتح الباء): ما شبك من الخيوط بصنعة محكمة لصيد السمك من البحر وصيد الطير من البر، واحدته شبكة (بفتحتين) الجمع شباك وشبكات، والشبك (بتشديد الشين وضمها وضم الباء): أداة من خشب أو غيره يوضع فيها التبع ليدخن، والشباك (بتشديد الشين والباء وضم أولهما وفتح ثانيهما): واحد الشبايك المشبكة من الحديد (٨٠٣).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الشباك - جمع شبايك - هو نافذة مشبكة بخشب أو حديد أو حص مخرم أو زجاج ملون أو نحو ذلك من المواد التي كانت تحفر أو تنقش بأشكال نباتية وهندسية وكتابية، وقد عرفت هذه الشبايك منذ العصر الإسلامي المبكر وسميت في المصطلح الأثرى المعماري بعد ذلك باسم الشمسيات أو القمريات نسبة إلى تخفيفها من ضوء الشمس الداخل إلى المسجد أو المدرسة أو القصر ونحوه في النهار، وإلى سماحها بدخول ضوء القمر منها في الليل، ولعل من أحسن أمثلتها هو ما وجد في جامع ابن طولون وما شيد بعده من عمائر أثرية خلال العصور الإسلامية التالية حتى بلغت قمة التفنن والابتكار خلال العصر المملوكي بدولتيه البحرية والبرجية، وتداخلت في زخارفها الخطوط الهندسية والمتعرجة وكذا العناصر النباتية المتشابكة بعضها في بعض بشكل يصعب معه تمييز أول خطوطها المتداخلة وتتبع مسارها ومعرفة نهاياتها، وقد بدأت هذه المشبكات في العصور الإسلامية

المبكرة بأسلوب منفصل غير متداخل كما حدث في جامع سامرا بالعراق، ثم ما لبثت أن تعقدت وتشابكت في جامع ابن طولون بمصر حتى استطاع الفنان المسلم ببراعة هندسية فائقة وحس فني مرهف أن يطوع الخطوط المنكسرة ويعالج الخطوط المتموجة والمقوسة ليخرج من تشبيكها وإدخال بعضها في بعض فنا رفيعا اصطلاح الغريون على تسميته بالأرابيسك نسبة إلى الجنس العربي الذي ابتكره (٨٠٤).

وقد ورد المصطلح في وثائق العصر المشار إليه بعدة صيغ منها ما تعلق بنوع التغطية المعمولة في الشباك مثل «شباك خرط»، و«شباك حديد»، و«شباك نحاس»، «شباك عليه خراطة خشب»، ومنها ما تعلق بالوضع الموجود فيه مثل «شباك علوى»، «شباك سفلى»، ومنها ما تعلق بشكل الشباك مثل «شباك مستدير برخام أبيض وأسود»، «شباك راجعى»، «شباك منور»، و«شباكين روحين في جسد» أى شباك توأم، ومنها ما تعلق بشكل الدرف المغلقة عليه مثل «شباك بخراطة عليه زوجا باب»، «شباكان يغلق على كل منهما طابقان»، «شباك منور يغلق عليه فردة باب مصفح حديد به خوخة» (٨٠٥).

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «جرار» من الجر بمعنى الجذب، ويأتى للدلالة على درفة باب أو شباك لا تفتح للدخل أو الخارج، وإنما تجر على مجرة خاصة إلى أحد الجانبين يمينا أو شمالا ففيل، «طابق خشب جرار»، «شباك جرار»، وثانيها «مطل» من أطل بمعنى أشرف، ويأتى للدلالة على شباك علوى يطل على الصحن أو الرواق أو الضريح أو الطريق ففيل: «مطل على الرواق»، «مطل على الطريق»، وثالثها «مطواة» من طوى بمعنى لف وطبق، ويأتى للدلالة على درف أبواب أو شبايك درابيز ينطبق أو ينطوى بعضها على بعض ففيل: «باب مطواة»، و«أبواب نقى مطواة خيط مطعم بالعاج» ونحو ذلك (٨٠٦).

١٧٤ - شبك: (Interlaced, Tracery)

الشبك (بتشديد الشين وفتحها وفتح الباء) - كما أسلفنا - ما شبك من الخيوط بصيغة محكمة لصيد السمك من البحر وصيد الطير من البر، واحدته شبكة (بفتحين) وجمعه شباك (٨٠٧).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الشبكات الحديدية - طبقا لما أشار إليه كريتزيل نقلا عن باليوس - كانت قد عرفت في بوابات العمائر الرومانية منذ سنة (٢٠٨) ق.م، ويفهم مما ذكره أن هذه البوابات كانت تشتمل - كسمة من سمات التحصينات الحربية التي عرفت في العصور الوسطى - على شبكات حديدية ضخمة منزلقة لغلق البوابة بشكل أمني فلا يقدر أحد على فتحها، وكان ذلك يتم بواسطة فتحات علوية تربط فيها الشبكات بالسلاسل أو الحبال الضخمة حتى يمكن رفعها عند الفتح وإنزالها عند الغلق، وخير الأمثلة الدالة على ذلك ما كان لبوابة قصر الشام الرومانية في حصن بايبلون بمصر القديمة (٨٠٨).

أما بالنسبة للعمارة الإسلامية في مصر فقد استخدمت فيها الأسلاك النحاسية المشبكة طولا وعرضا مكونة فيما بينها فتحات صغيرة مربعة لعدة أغراض منها أنها كانت توضع خلف الشمسيات أو القمريات ذات الجص المعشق بالزجاج الملون من الخارج لحمايتها، أو توضع فوق بعض الفتحات المكشوفة مثل الصحن والدور قاعات لمنع مخلفات الطيور ونحوها، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها: «وجميع القمريات بظهور من شريط نحاس أصفر»، و«دور القاعة يعلوها شبكة نحاس»، و«سقف مربع مدهون مغرق بوسطه شبكة شريط لمنع الساقط والطيور» ونحو ذلك (٨٠٩).

١٧٥ - شخشيخة: (Lantern, Skylight)

(شكل ١/١٤٢، ٢/١٤٢)

شخشيخ القش ونحوه (بفتح الشينين وسكون الغاء): سمع له صوت مثل شخشش، والشخششة

(بتشديد الشين وفتحها وسكون الغاء): صوت السلاح والثوب الجديد والقرطاس والقش عند تحريكها (٨١٠).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الشخشيخة هي نوع من السقوف الخشبية كانت تغطي الجزء الأوسط من صحن المساجد والمدارس والدور قاعات ونحوها، وكانت في معظم الحالات ذات شكل مثنى مرتفع في رقبته مجموعة من النوافذ المربعة أو المستطيلة للتهوية والإنارة، وقد استخدم هذا النوع من التسقيف في العصر المملوكي عندما صغرت مساحة الصحن رغبة في تغطيته واستخدامه للصلاة حتى لا يترك المصلون فيه دون حماية من حر الصيف ومطر الشتاء، لاسيما وأن هذا الصحن كان كثيرا ما يستخدم في الصلوات الجامعة نظرا لضيق الإيوانات، ومن المعروف أن استخدام هذه الشخشيخ كان قد شاع في العمارة الإسلامية المملوكية في مصر بشكل خاص عندما عم استخدام المساقط المتعامدة ذات الإيوانات المحيطة بصحن أوسط جرى عرف المعمار المسلم على تصغيره لتسهيل تغطيته كما أسلفنا، وكانت العادة في مثل هذه الأبنية أن يغطي الصحن بسقف خشبي تتوسطه شخشيخة مثنى غالبا، تقوم في أركانها أربع مناطق انتقال مقرنصة لتحول مربع الصحن الى مثنى تركز عليه الشخشيخة فوق رقبة تضم مجموعة من النوافذ ذات الزجاج الملون أو الساذج للتهوية والإنارة، أما سقوف هذه الشخشيخ فكانت تزين بعناصر نباتية وهندسية ملونة ومذهبة، ونرى الكثير من أمثلتها في العديد من العمائر الدينية المملوكية من المساجد والمدارس والخانقوات ونحوها كما هو الحال في مدرسة أبي بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤ - ٨٨٥ هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠ م) ومسجد قجماس الإسحاقى بالدرب الأحمر (٨٨٥ - ٨٨٦ هـ / ١٤٨٠ - ١٤٨١ م) وغيرهما.

وقد عرف هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي باسم «عراقى أو عراقية» وتقصد به عروق خشبية تركب في أعلى الجزء الأوسط للدور قاعة على شكل

ملونة متداخلة في الرخام، ومن صنع معشقة في العقود المنزورة (٨١٤).

وقد توجت واجهات العمارات الإسلامية في مصر عادة بشرفات حجرية أو أجرية ذات أشكال نباتية مورقة أو أشكال هندسية مسننة، كانت الشرفات النباتية منها هي الأكثر شيوعاً واستخداماً، وكان الجزء المفرغ منها بمثابة شرفة ثانية متداخلة في الأولى، أما الشرفات المسننة فكانت قاعدتها أعرض من قممتها من أجل متانة تثبيتها، وكان لهذه الشرفات (المسننة) وظيفة حرية أصلاً، لأنها كانت تقوم في أعلى الحصون والأسوار بعمل المزغلة التي تمكن الجند من رؤية الأعداء وتسمح بتسديد الرماح والسهام إليهم، وتهيئ لهم في نفس الوقت الحماية اللازمة من سهامهم، وقد عرفت العمارة الساسانية الشرفات المسننة، ولم يكن من الغريب - وقد اعتمدت الفنون الإسلامية في بداية تكوينها على الفنون الساسانية والبيزنطية - أن تنتقل هذه الشرفات إلى العمارة الإسلامية، وتظهر أعلى واجهاتها مرتبطة أيضاً بفكرة التحصين والدفاع، لأن المساجد الإسلامية المبكرة في الأمصار التي فتحها العرب كانت بمثابة أربطة وحصون للدفاع عن المدن الإسلامية الجديدة، يؤيد ذلك أن المسجد الجامع صار في العصور التالية هدفاً للطامعين في الحكم لما يمثله من شارة للسلطة، ثم صارت هذه الشرفات بمرور الزمن عنصراً زخرفياً بحثاً في كل أنواع العمارة الإسلامية عامة (٨١٥).

والواقع أن أول ظهور لهذه الشرفات في العمارة الإسلامية عامة كان في بداية القرن (٢ هـ / ٨ م) في بوابة قصر الحير الغربي الذي أنشئ سنة (١٠٩ هـ / ٧٢٧ م)، وفي بوابة قصر الحير الشرقي الذي أنشئ بعده بعام سنة (١١٠ هـ / ٧٢٨ م) وكلاهما يرجع إلى عهد الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، وقد امتازت هذه الشرفات المبكرة بأن لها فتحات سفلى بين مسانداتها الخارجية كانت تستخدم لصب المواد الحارقة على كل مهاجم للأبراج أو البوابات، أما في مصر فقد وجدت

مئمن يرتفع وسطه عن باقي جوانب السقف بواسطة شقق أو فتحات مغطاة بخشب الخراط أو الزجاج الملون للتهوية والإضاءة، وورد ذكره في هذه الوثائق بعدة صيغ منها: «ويعلو كلاً من القاعة والرواق المذكورين عراقى بدرابزين خراط»، و«يعلو ذلك عراقية خشب بدرابزين خراط»، و«يعلووا الصحن سقف مئمن عراقى يعلوه ثمانى شقق» (أى نوافذ)، كما ورد أيضاً بصيغة «دور قاعة عراقى»، و«عراق طاحونة» (٨١١).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلح فرعى آخر هو «كشك» من الفارسية «كوشك» بمعنى جوسق أو قصر أو حصن أو عمارة عالية، وقد استخدم هذا المصطلح في العمارة المملوكية للدلالة على غطاء خشبي معين الشكل أعلى سقف الدور قاعة فليل: «مسقف كشك وأسباط» (٨١٢).

١٧٦ - شرفة: (Machicoulis) - شكل (٨/١٤٣-١/١٤٣)

الشرف (بتشديد الشين وفتحها وفتح الراء): العلو، وشرفة القصر (بضم الشين وسكون الراء) واحدة الشرف (بتشديد الشين وضمها وفتح الراء)، وأشرف المكان: علاه وأطلع عليه من فوق، واستشرف الشئ: رفع البصر ونظر إليه، والشرافة (بتشديد الشين والراء وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع شراريف - زوائد من الخيوط المفتولة توضع في طرف الشئ لتزيينه، ومشارف الأرض - واحدها مشرف (بفتح الميم والراء وسكون الشين): أعاليها (٨١٣).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الشرفة - جمع شرفات وشراريف - هي نهاية الشئ أو حافته، وقد استخدمت للدلالة على ما يوضع على أعالي القصور وأسوار المدن وواجهات المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها من العمارات الأثرية الإسلامية، وكانت تعمل من الحجر أو الآجر في العمارات، ومن الخشب أو المعدن في الأبواب الخشبية أو المصفحة بالنحاس، ومن تلبسات

أقدم نماذج للشرفات - كما أسلفنا - فى جامع ابن طولون وفى أسواره (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م) وكانت عبارة عن عرائس مفرغة فى الوسط حدودها الجانبية عبارة عن خطوط مقعرة من أعلى بخطوط متدرجة مائلة الى الداخل، وقد عرفت هذه الشرفات المتشابكة بالعرائس نظرا لكثرة الشبه بينهما، ثم وجدت أقدم نماذج الشرفات المسننة فى العصر الفاطمى بالجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١ هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢ م) وجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م) وباب النصر (٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م) واستمر استعمالها بعد ذلك فى العصرين الأيوبي والمملوكى، حيث نجد أمثلتها الأيوبية فى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠ م)، وأمثلتها المملوكية البحرية فى خانقاة أيدكين البندقدارى (٦٨٣ هـ / ١٢٨٣ م) ومسجد آق سنقر (٧٤٨ هـ / ١٣٤٧ م) ومسجد شيخو العمرى (٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م) ومدرسة صرغتمش (٧٥٧ هـ / ١٣٥٦ م)، وانتقلت هذه الشرفات المسننة من مصر إلى الشام فى عهد الملك العادل الأيوبي ومنها عبر الصليبيين إلى العمارة الحربية الأوروبية فى العصور الوسطى (٨١٦).

أما الشرفات المورقة أو ذات الشكل الورقى النباتى فقد وجدت أول نماذجها المملوكية البحرية فى خانقاة سلاور وسنجر الجاولى (٧٠٣ هـ / ١٣٠٣ م)، ثم شاع استخدامها فى عمائر الممالك الشراكسة، وتطورت أشكالها لتكون قممها على هيئة عقد مدبب ينتهى بخط مستقيم نشاهد أمثلته فى خانقاة فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣ هـ / ١٣٩٩ - ١٤١١ م)، واعتبارا من منتصف القرن (٩ هـ / ١٥ م) ظهر نوع آخر من الشرفات ذات الأشكال المعكوسة، تكون فيها الأجزاء المفرغة عكس الأجزاء المقفلة، ونرى ذلك فى مسجد يحيى زين الدين ببلاق (٨٥٢ هـ / ١٤٤٨ م)، وفى شرفات منبر قايتباى الحجرى بخانقاة فرج بن برقوق (٨٨٨ هـ / ١٤١٣ م)، ثم زينت واجهات هذه الشرفات بعد ذلك بتفريعات نباتية متداخلة ومتشابكة مثلما

حدث فى مسجد الغورى بالغورية (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م) (٨١٧).

وصفوة القول أن العمارة الإسلامية فى مصر كانت قد شهدت نوعين من الشرفات أولهما الشرفة الفاطمية الورقية، وثانيهما الشرفة المملوكية المسننة التى استخدمت خلال النصف الأول من القرن (٨ هـ / ١٤ م) ثم استبدلت بعد ذلك ثانية بالشرفة المورقة، وقد اعتاد المعمار المسلم أن ينحت الشرفة من الخلف نحتا بسيطا بحيث تكون أكثر سمكا عند قاعدتها ليكون ذلك أدعى الى قوتها ومتانتها وثباتها، ثم انتقلت هذه الشرفات من العمارة الحربية والدينية إلى العمارة المدنية لتسوية خطوط الأبنية المعتدلة الظهر رغم اختلاف أشكالها، وبذلك كانت الشرفة هى إحدى العناصر المعمارية الدفاعية فى أسوار المدن والقلاع والحصون والأبراج، وكانت تبنى على أبعاد متقاربة فى أعلى هذه الأسوار ليحتوى المدافعون وراءها ويطلقون سهام والرمح على المهاجمين من خلالها، ثم انتقلت بعد ذلك الى العمارة المدنية وصارت عنصرا زخرفيا متوجا لكل ما اعتلته من حوائط بنائية وواجهات خشبية أو جصية ونحو ذلك من المواد التى استخدمت فيها.

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة الجمع للدلالة على الوحدات الزخرفية التى توضع بجوار بعضها البعض عند نهاية الواجهة العلوية فوق حافتها، وجاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها: «باب مربع يعلوه شرفات حجرا»، «بالسبيل شبك كبير حديد برسم سقى الماء يعلوه شرفات خشب مدهون»، «وعلى الباب المذكور زوجا باب مغلفان بنحاس ضرب خيط أصفر بقب وشرفات نحاس أصفر»، «ورواق بشراريف حجر داير عليه»، كذلك فقد قصد بالشرفة فى وثائق هذا العصر أيضا الطراز الذى تنتهى عنده الوزرة الرخامية للحائط فليل «وفوق الوزرة المذكورة وزرة ثانية بشرفة نقش مذهب»، «بهذه القبة وزرة رخام مختومة بشرفة خط عربى» ونحو ذلك (٨١٨).

١٧٧ - شرابخانا: (Drink Storeroom)

شرب الماء وغيره: جرحه، والشراب - جمع أشربة - كل ما يشرب من المائعات، والشرب (بتشديد الشين وكسرهما): النصيب من الماء مصداقا لقوله تعالى: «ولها شرب يوم معلوم»، والمشرية (بفتح الميم والراء): الموضوع الذى يشرب منه الناس، والشربة المرة من الشرب، والمشرية (بكسر الميم وفتح الراء): الإناء الذى يشرب فيه، وأشرب حبه (بضم الألف وسكون الشين): خالط قلبه مصداقا لقوله سبحانه وتعالى: «وأشربوا فى قلوبهم العجل» (٨١٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشرا بخانة هو لقط فارس معرب يتكون من مقطعين أحدهما شراب بالعربية بمعنى ما يشرب من المائعات أو السوائل، والآخر خانة بالفارسية بمعنى بيت أو خزانة، وبذلك يكون المعنى العام للمصطلح هو بيت الشراب أو خزانة الشراب، ويأتى فى الوثائق المملوكية للدلالة على الدار أو الخزانة التى تشتمل على كل ما يتعلق بالشراب من أدواته النفيسة من الصينى الفاخر والزجاج الشفاف والكيلان والطاسات النحاسية والأباريق المعدنية ونحو ذلك من مستلزمات هذه الدار، علاوة على اشتغالها على أنواع المشروبات المختلفة والحلوى والسكر والفواكة والعطور والأدوية والعقاقير وغير ذلك، وقد يلحق فيها صهرج لحفظ الثلج اللازم لها، أما الإشراف عليها فكان يسند إلى مهتار الشرا بخانة ويعاونه فى هذه الوظيفة مجموعة من الشرا بدارية. (٨٢٠).

١٧٨ - شريط: (Braid - شكل ١/١٤٤، ٢/١٤٤)

الشرط (بتشديد الشين وفتحها وسكون الراء) - الجمع شروط - :إلزام الشئ والتزامه فى البيع ونحوه، والشرط (بتشديد الشين وفتحها وفتح الراء) - جمع أشرط - العلامة، ومنها أشرط الساعة أى علاماتها،

والشرط (بتشديد الشين وضمها وفتح الراء أو سكونها) - جمع شرطة - هم طائفة من أعوان الولاة أعلموا بعلامات يعرفون بها، والشريط، فتيلة السراج، وسير من نسيج وغيره ممدود ضيق العرض، وخيط أو حبل يقتل من الخوص ونحوه (٨٢١).

أما فى المصطلح الوثائقى المملوكى فقد استخدم الشريط إما للدلالة على مستطيل مزين بكتابات عربية كوفية أو نسخية أو ثلثية أو بنقوش ذات عناصر نباتية وهندسية، وإما للدلالة على أشرطة نحاسية كانت توضع خلف القمرات الجصية أو الزجاجية من الخارج لحمايتها، وإما للدلالة على شبكة من السلك الرفيع كانت توضع أعلى فتحات الدور قاعات لتغطيتها ومنع الطير ومخلفاته من تلويث ما تحتها، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المشار إليه بصيغة «شبكة من شريط نحاس» (٨٢٢).

١٧٩ - شطر: (Double window)

شطر الشئ (بفتح الشين): قسمه وجعله نصفين، وشطر الرجل عن قومه: أعياهم شرا وخبثا، والشاطر: الخبيث الفاجر، والفهم (بكسر الهاء) المتصرف، والشطر (بتشديد الشين وفتحها): القصد والجهة مصداقا لقوله تعالى: «وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره» أى قصد المسجد الحرام وجهته، والمشاطرة (بضم الميم وفتح الشين): المناصفة، والشطيرة: (بتشديد الشين وفتحها): خبزة تشق من وسطها ليوضع فيها الطعام، والشطور من النعاج (بتشديد الشين وفتحها) التى أحد طبيها أطول من الآخر، والشطور من الثياب: الذى أحد طرفي عرضه أطول من ثانيه (٨٢٣).

أما فى المصطلح الأثرى فإن الشطر - وجمعه شطور - هو لفظ يأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على فتحات النوافذ التى غالبا ما تكون مقنطرة فوق المداخل الخارجية للعناصر الأثرية المختلفة، والتى عادة ما تتكون من فتحتين رأسييتين متجاورتين أو أكثر، وقد ورد هذا

المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «فتحات مشطرة»، «مداخل يعلوها شطوط» ونحو ذلك (٨٢٤).

١٨٠ - شطف: (Beveled edge - شكل ٢/١٤٥١/١٤٥)

شطف الثوب (بفتحتين): غسلة، والشطفة (بتشديد الشين وفتحها): القطعة الصغيرة جمع شطف (بضم الشين وفتح الطاء)، والمشطوف فى الرياضة: أحد جزأى الجسم إذا قطع بمستولا يوازى إحدى قاعدتيه ويكون ذلك فى المنشور وغيره، والشطوف من النباتات (بتشديد الشين وفتحها): البعيدة (٨٢٥).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الشطف هو التقاء واجهتين متعامدتين فى زاوية مشطورة غير حادة، وقد عالج المعمار المسلم أركان الواجهات فى العمارة الإسلامية فى مصر إما بشطف مائل لمنع التقاء الواجهتين المتعامدتين - كما أسلفنا - فى زاوية حادة تعوق حركة السير فى الحارات والطرق الضيقة التى أنشئ فيها الكثير من هذه العمانر، وإما بوضع عمود ناصية من الحجر أو الرخام فيها، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذه الشطوف هو ما وجد فى ناصية الجامع الأحمر (٥١٩ ع- ١١٢٥ م)، وأحسن الأمثلة الدالة على عمود الناصية هو ما وجد فى مدخل مدرسة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) (٨٢٦).

١٨١ - شعار: (Badge - راجع رنك)

الشعر (بتشديد الشين وفتحها): من الإنسان وغيره، والشعور، الإحساس، والإدراك المباشر بغير دليل، والشعار من الظروف: (بتشديد الشين وفتحها): الفارغ، ومن الآبار: الكثيرة الماء، والشعار (بتشديد الشين وكسرهما): ما ولى الجسد من الثياب، وعلامة تتميز بها دولة أو جماعة، وأن يزوج كل الرجلين الآخر قريبته له بغير مهر، وعلامة القوم فى الحرب ليعرف بعضهم بعضا، والشعائر، أعلام الحج وأفعاله، الواحدة شعيرة أو

شعارة (بكسر الشين)، والمشعر الحرام: جبل بآخِر مزدلفة اسمه قُزَح، والشعير: حب معروف، وجنس نباتات عشبية حولية برية وزراعية من فصيلة النجيليات تعيش فى جميع المناخات منها نوع زراعى ونوع تزيينى وأنواع برية (٨٢٧).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الشعار - كما سبق تعريفه فى مصطلح الرنك - هو اصطلاح فى قصد به شعار النسب والشرف الذى عرفه الملوك والأمراء الغربيون فى العصور الوسطى إشارة الى عراقه أسرهم ونبل أصولهم، ثم انتقلت هذه الشعارات أو الرنوك إلى سلاطين وأمراء العصر المملوكى فى مصر والشام دون سواهم إشارة الى الوظائف الرسمية التى أسندت إليهم، وكان من أهمها الكأس رنك الساقى، والدواة رنك الدوادار، والسيف رنك السلاحدار وغيرها، وقد أشار القلقشندى إلى أنه كان من عادة كل أمير أن يكون له شعار أورنك يخصه بألوان مختلفة بحسب ما يختاره، ويجعل ذلك دهانا على أبواب بيوتهم والأماكن المنسوبة إليهم، وعلى قماش خيولهم وجمالهم وملابسهم، وربما جعلت على سيفهم وأقواسهم أيضا (٨٢٨).

وقد انتشرت هذه الشعارات خلال العصر المملوكى بشكل خاص، وظهرت منقوشة أو مرسومة على كثير من آثاره الثابتة والمنقولة، وكان من المعتاد حينذاك إما أن يحمل الأمير شعار صاحبه أو سيده الذى يملكه، وإما أن يكون له رنكه الذى يلازمه طوال حياته حتى وإن تغيرت وظيفته بعد ذلك، لأن القاعدة كانت تقضى ببقاء شعار وظيفته الأولى وإضافة شعار الثانية إليها، أما الشعارات السلطانية فكان كل منها عبارة عن دائرة بها شَطَب (بفتحتين) يحمل اسم السلطان وألقابه، وظل الأمر على هذا الحال حتى انتهى نظام هذه الشعارات تماما بنهاية العصر المملوكى سنة (٩٢٣ هـ / ١٥١٧ م) (٨٢٩).

١٨٢- شقة: (Suite of rooms) - شكل (٢/١٤٦١/١٤٦)

الشق (بتشديد الشين وفتحها) - جمع شقوق - الصدع واخرق، وانفراج الشين، والشقاق (بتشديد الشين وضمها): تشقق الجلد، ونخر في الأنسجة اللينة من الأجزاء السفلى في قوائم الخيل، والشقة من الثياب (بتشديد الشين وضمها) - جمع شقق - قطعها المستطيلة، ومن السفر: البعيد، ومنه قولهم شقة شاقة مصداقا لقوله تعالى: «وتحمل أثقالكم الى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس» والشق (بتشديد الشين وكسرهما): الفتح والقطع، والناحية والخطر، ونصف الشئ، والشقيق: الأخ، وشقائق النعمان هو الشقر (بتشديد الشين وفتحها وفتح القاف)، سمي بذلك لأن النعمان اسم من أسماء الدم فهو أخوه في لونه، والشقاق: (بتشديد الشين وكسرهما): الخلاف، وشق العصا: شذ وفارق الجماعة (٨٣٠).

أما في المصطلح الأثرى فإن الشقة - جمع شقق - هي قطع مشقوقة من الألواح الخشبية وغيرها، ويقصد بها في العمارة المملوكية أجزاء إما من خشب الخرط وإما من الخشب المنقوش المزخرف تحيط بسقف الدور قاعة مثل السور أو الدرابزين، وقد ورد ذكرها في وثائق العصر المملوكي بصيغة: «سقف مثنى عراقي يعلوه ثمانى شقق»، «دور قاعة مسقف عراقي بشقات»، «شقة تخانة» بمعنى وحدة سكنية مستقطعة من الوحدة الأساسية (٨٣١).

١٨٣- شمسية: (Blind window) - راجع قمرية

الشمس - جمع شمس - الكوكب النهاري المضي بذاته، والنجم الرئيسى الذى تدور حوله الأرض وسائر كواكب المجموعة الشمسية، وتبلغ حرارته (٦٠٠٠) درجة سنتيجراد، ومنه تستمد الأرض والنور والحرارة، وهى واحدة الوجود ليس لها ثان، وشمس اليوم (بفتحيتين): ظهرت شمسها أو قويت، وشمس الشئ

(بتشديد الميم وفتحها): عرضه للشمس ليحفظ ويبس، وشمس الفرس (بفتحيتين): منع ظهره فهو شمس وبه شماس (بالكسر)، ورجل شمس (بفتح الشين): صعب الخلق، والشمسية: مظلة تحمل في اليد يتقى بها من الشمس أو من المطر تطوى وتنشر، وفتحة في وجه العود أو في صندوق الكمان (٨٣٢).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الشمسية هي نافذة مؤلفة من لوح حجرى أو رخامى أو جصى مفرغ بزخارف نباتية أو هندسية أو كتابية، وغالبا ما كانت الفراغات الموجودة منها تملأ برجاج ملون، ولعل من أقدم نماذج الشمسيات الرخامية المزججة هو ما وجد في جامع دمشق الأموى، أما الشمسيات الجصية غير المزججة فقد وجدت أقدم نماذجها في جامع ابن طولون (٨٣٣).

وقد استخدم هذا المصطلح في العمارة المملوكية إما للدلالة على فتحات أو نوافذ علوية دائرية أو غير دائرية سميت الواحدة منها - فى المصطلح الشامى أو المغربى - شمسة - جمع شمسيات - وفى المصطلح المصرى قمرية - جمع قمریات -، وإما للدلالة على حلية نحاسية دائرية مخرمة تشبه الشمس كانت تثبت فى وسط درف الأبواب، أو تستخدم كسماعة أو دقاقة عليه، وكثيرا ما كانت تلمع هذه الشمسة بالذهب أو تكفت بالأسلاك الذهبية أو الفضية أو بهما معا، وجاء ذكرها فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «يغلق عليه زوجا باب ساسم كل فردة بصفيحتين نحاسا وحلقة وشمسة نحاسا»، «باب فردة بصفيحتين علوية وسفلية بينهما شمسة بشكل رأس سبع» ونحو ذلك (٨٣٤).

١٨٤ - شمعدان: (Candle stick) - شكل (٢/١٤٧١/١٤٧)

الشمع (بتشديد الشين وفتحها) - جمع شموع - مادة رخوة تتكون من خليط أغلبه دهنى، وما تفرزه النحل وتصنع منه بيوتها المسدسة وتحفظ فيه عسلها،

وقضبان تتوسطها فتائل تتخذ من شمع النحل بعد تنقيته أو من مادة دهنية توقد ليستضاء بها، والشمعة: واحدة الشمع ووحدة لقياس قوة المصباح الكهربائي فيقال ذو عشر شمعات أو مائة شمعة وهكذا، والمشمعة (بفتح الميم وسكون الشين): اللعب والمزاح، مصداقا لقوله (ص) «من تتبع المشمعة (أى من عبث بالناس) أصاره الله إلى حالة يعبث به فيها»، والشمعدان منارة تزين ويركز عليها الشمع أو السراج حين إشعاله للاستضاءة به (٨٣٥).

وفى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ثلاثة شماعد معدنية ترجع إلى العصر الفاطمى أهمها شمعدان له ثلاثة أرجل على هيئة أرجل حيوانية، تعلوها قاعدة منقوشة بزخارف نباتية وكتابية ذات خط كوفى مورق تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك، وتتبق من هذه القاعدة رقبة طويلة تتكون من جزء سدس أوسط فى أعلاه وفى أسفله كرة ذات سطح مضلع، ويتوج هذه الرقبة قرص علوى عليه كتابة كوفية باسم صانعه نصها «عمل بن المكي» وقد ذهب البعض الى أن هذه التحفة ومثلتها كانت بمثابة موائد صغيرة للزينة أو لوضع بعض الأشياء عليها، ولكن الراجح أنها كانت شماعد للإضاءة، يؤيد ذلك ما وجد من أمثلة مشابهة لهذه الشماعد المصرية فى إيران خلال العصر السلجوقى، ومعظمه كان مزينا بزخارف مخرمة وعليه رسوم حيوانات وأشكال طيور وكتابات نسخية انحصرت غالبيتها بين شريط من الكتابة وشريط من الجداول، ويؤيده أيضاً استمرار هذه الصناعة خلال العصر المملوكى، وبلوغها إبان هذا العصر درجة من الإتقان الصناعى والكمال الفنى مالم تبلغه فى هذا الصدد فى

أى عصر سابق أو لاحق، ولعل من أفضل ما يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة من هذه الشماعد المملوكية هى رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة، قوام زخارفها كتابة دعائية تحيط بجزئها السفلى، شكلت حروفها على هيئة رسوم آدمية دقيقة ذات أوضاع حركية مختلفة، علاوة على تشكيل بعض نقط حروفها على هيئة رؤوس حيوانات، أما جزؤها العلوى فعليه كتابة باسم الأمير كتبغا الذى ولى السلطنة المصرية باسم العادل سنة (٦٩٤هـ / ١٢٩٤م) ونصها: «مما عمل برسم طشت خانة المقر العالى المولوى الزينى زين الدين كتبغا المنصورى الأشرفى» نسبة إلى الملك الأشرف خليل بن قلاوون الذى تربع على عرش مصر بين سنتى (٦٨٩ - ٦٩٣هـ / ١٢٩٠ - ١٢٩٣م) (٨٣٦).

١٨٥ - شند: (Shind)

الشند - الجمع أشناد - هى - كما عرفتها العمارة المملوكية فى مصر - عبارة عن فتحة حائطية أو نافذة تغطى من الخارج بشريط (زرد) وشبكة من النحاس لحماية مابداخلها من زخارف خشبية أو جصية أو حجرية أو رخامية مخرمة أو معشقة بالزجاج الملون، وقد اصطلح مؤرخو الفنون تبعاً لما اصطلاح عليه أهل الصنعة من النحاتين والحجارين على تسمية المجموعة من هذا الشند بالقندلية - جمع قنديات - أو بالقندلون - جمع قندلونات -، وفرقوا فيها بين القندلية البسيطة التى تتكون من نافذتين رأسيين سفليتين معقودتين غالباً تتوسطهما من أعلى قمرية دائرية، وبين القندلية المركبة التى تزيد كل من فتحاتها السفلية والعلوية على اثنتين (٨٣٧).

١٨٦ - صارى: (Sari - شكل ١٤٨).

الصور (بتشديد الصاد وضمها وسكون الواو) - جمع صورة - : القرن، مصداقا لقوله تعالى: «يوم تنفخ في الصور» أى تنفخ في القرن أو تنفخ الأرواح في صور الموتى، والصورة (بتشديد الصاد وضمها) - جمع صور - التمثال، وتصور الشئ، توهم صورته فى ذهنه، واصاره الشئ: أماله فمال، والصور (بتشديد الصاد وكسرهما) القطيع، وصور المسك (بضم الصاد وفتح الواو): وعازه، والصارى - جمع صوار - (بفتحتين): الملاح، وعمود وسط السفينة يعلق به الشراع، والصارية: مؤنث الصارى، والبر الآجنة الماء (٨٣٨).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الصارى - طبقا لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - هو ما يقصد به فى السفينة: اخشبة المعترضة فى وسطها، ولكنه يأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على عيدان خشبية كانت تثبت فى أعلى خوذة المنذنة يعمل الطرف العلوى لكل منها بشكل مثلث لكى تعلق فيه مصابيح الإنارة التى كانت تضاء فى رمضان بعد صلاة المغرب وترفع قبيل صلاة الفجر ليعلم الناس من خلالها موعد بدء الصيام الذى سمي حينذاك بوقت الرفع (٨٣٩).

١٨٧ - صحن: (Court - شكل ١٤٩/١، ٢/١٤٩)

صحن الشئ (بفتحتين): سحقه وضربه، وصحن المرء: أعطاه شيئا فى صحن، وصحن بين القوم أصلح بينهم، والصحن (بتشديد الصاد وفتحها وسكون الحاء): القدح الكبير، وقصعة الطعام، وجوف حافر الفرس، وصحن الدار - جمع صحن وأصحن - وسط ساحتها، والمستوى المرتفع من الأرض، وصحن الأذن: داخلها، والصحنان: آلتان صغيرتان من نحاس تضرب إحداهما على الأخرى للطرب، والصحناء: (بتشديد

الصاد وكسرهما): إدام من السمك الصغير المملح (٨٤٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصحن فى العمارة الدينية كالمسجد والمدرسة والخانقاة ونحوها هو مساحة مكشوفة أو مغطاة تتصل بها من الناحية الجنوبية برواق القبلة، ومن النواحي الثلاث الباقية بالأروقة الثلاثة الأخرى، أما فى العمارة المدنية فكان الصحن هو نواة إغان والوكالة والقيسارية والربيع والقصر والدار ونحوها، إليه يفضى الباب الخارجى، وعليه تفتتح العقود والشبابيك، وفيه تعمل الفوارات وتزرع الأشجار، وحوله تتوزع الحواصل وسائر المرافق، وقد ساعد مناخ الدول الإسلامية الحار على ضرورة عمل مساحات مكشوفة واسعة فى كل من الأبنية الدينية والمدنية على السواء لحماية الأماكن المسقوفة فيها من حرارة الشمس ونورها الساطع الوهاج من ناحية، والحفاظة على الاتصال المباشر بالهواء الطلق والسماء الزرقاء بما ترمز إليه من قدرة وما تفى به على الناس من رحمت من ناحية أخرى، فقام الصحن - من هذا المنطلق - بعدة أدوار أهمها التخفيف من حدة الضوء الواصل إلى الأروقة، والإقلال من نسبة الغبار المتصاعد من الطرقات المحيطة بالمبنى، والحفاظة على الدفء شتاء والرطوبة صيفا، وإتاحة المكان لفساقى الضوء فى الأبنية الدينية وفوارات الجمال والترطيب فى الأبنية المدنية، علاوة على أنه كان بالنسبة للأبنية المساجدية مساحة إضافية لاستخدام المصلين عند كثرتهم فى الصلوات الجامعة، وبالنسبة للأبنية المدنية عازلا عن ضوضاء الشارع وفضول المارين فيه تأميناً لحرمة أهلها، وقد يطلق على هذا الصحن أحيانا كلمة باحة - جمع باحات - للدلالة على مساحة غير مسقوفة فى حرم بناء دينى أو مدنى، وقد تطلق عليه أحيانا أخرى كلمة ساحة - جمع ساحات - للدلالة على ذات المعنى المشار إليه (٨٤١).

وكانت نماذج الصحن فى العمائر الدينية المبكرة

مفتوحة بغير سقف، لأن النبي (ﷺ) كان قد جعل لمسجده بالمدينة المنورة عندما بناه ظلتين هما ظلة القبلة في الجنوب وظلة الشام في الشمال، وجعل بينهما رحبة تحولت في المساجد التالية إلى صحن يدخل منه النور والهواء إلى المصلين لأنه لم يكن لهذه المساجد في أول الأمر نوافذ أو شبابيك، وحتى بعد أن أدخلت النوافذ والشبابيك إليها في الأزمنة التالية ظل صحنها على ما هو عليه كعنصر متمم لعمارتها، وفضل لإقامة بيوت المال وفساقي الضوء فيه حتى يكون هذا الصحن بالنسبة لعمارة المسجد هو الرئة المنقية لجوهر من ناحية، وسيلاً للاتصال الروحي للمصلين فيه بالملا الأعلى من ناحية ثانية، وزيادة لاستيعاب الفائض من المصلين بأوقته من ناحية ثالثة (٨٤٢).

وبذلك توسطت الصحنون أو الأبنية غالبية المباني الدينية والمدنية في كل عصور العمارة الإسلامية في مصر تقريباً وإن اختلفت مسطحاتها بالنسبة لمساحات هذه الأبنية، وعادة ما كانت هذه الصحنون سماوية بغير سقف حتى صغرت مساحتها في العمارة المملوكية وغطيت بأسقف خشبية منقوشة ومذهبة تتوسطها باذاهنجات أو شخاشيخ مئمة، وقد فرشت أرضياتها في البداية بالحصباء والخصير، ثم غطيت ببلاطات حجرية تنخفض عن أرضية الأروقة المحيطة بها بمقدار درجة واحدة تقريباً حتى تم فرشها في العصر المملوكي على نفس المستوى المنخفض المشار إليه بالرخام الخردة الملون في قليل من الأشكال النباتية وكثير من الأشكال الهندسية - البسيطة والمركبة - الرائعة الصنعة والتكوين، وكانت واجهات الإيوانات المطلة على هذه الصحنون عبارة عن مجموعة من العقود أو القناطر تحيط بها حليات زخرفية أو كتابية وتحملها دعائم أو أعمدة ذات قواعد وتيجان مختلفة الأشكال والأنواع غالباً، وتمتد بطول هذه الواجهات من أعلى كرانيش حجرية تتوجها شرفات، موزقة أو مستننة (٨٤٣).

وكثيراً ما كانت تتوسط هذه الصحنون - كما

أسلفنا - بيوت للمال، كان أقدم أمثلتها في العمارة الإسلامية في مصر بيت المال الذي بناه في صحن جامع عمرو بن العاص أسامة بن زيد التنوخي متولى خراج مصر من قبل الخليفة سليمان بن عبد الملك سنة (٩٧هـ / ٧١٥م)، ويغلب على الظن أنه كان شبيهاً ببيت المال الذي عمله في وسط صحن الجامع الأموي بدمشق الوليد بن عبد الملك سنة (٩٦هـ / ٧١٤م)، وكان يتكون من حجرة مئمة ذات أرضية مرتفعة تعلوها قبة نصف دائرية تركز على ثمانية أعمدة أسطوانية يتم الوصول إليها بواسطة سلم خشبي متحرك يوضع عند بابها الوحيد عند الحاجة ثم يرفع بعدها حرصاً على ما فيها من مال المسلمين (٨٤٤).

وفي سنة (٣٧٨هـ / ٩٨٨م) أمر العزيز بالله الفاطمي أن تعمل الفوارة تحت قبة بيت المال بجامع عمرو أي تحت حجرته العالية، فكانت أول فوارة تعمل فيه ولكنها ما لبثت أن أبطلت لما أصاب جدران المسجد من أضرار بسببها، أما فوارة جامع ابن طولون فكانت تعلوها قبة مذهب مئمة مشبكة الجوانب تقوم على عشرة أعمدة ويحيط بها ستة عشر عموداً رخامياً، فرشت أرضيتها بالرخام وجعل في وسطها حوض رخامي على هيئة قصعة من قطعة واحدة تتوسطه فوارة، وقد احترقت هذه الفوارة وأعيد عملها سنة (٣٨٥هـ / ٩٩٥م) بأمر من العزيز بالله الفاطمي مثلما حدث في جامع عمرو بن العاص (٨٤٥).

وتحولت هذه الفوارات بمرور الزمن إلى فساقي للوضوء اختلفت أحجامها باختلاف مساحات الصحنون التي عملت فيها، وكانت كل فسقية منها عبارة عن أحواض آجرية مئمة تكسوها ألواح رخامية من الداخل والخارج، وتتوسطها فوارة من الرخام يتم تغذيتها بواسطة بئر في تخوم أرض المبنى، أما الأرضية حول الحوض المشار إليه فكانت ذات شكل مئمة أيضاً وترتفع عن أرضية الصحن الذي تتوسطه بقدر درجة واحدة تقريباً، ثم يدور حول هذا الحوض سلسال غاطس، وتغطيه -

فوق أعمدة رخامية - قبة خشبية يحيط بها رفرف ذو نهايات مورقة غالباً، ولعل من خير الأمثلة الدالة على ذلك فسقية مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) وفسقية مدرسة صرغتمش (٧٥٧هـ / ١٣٥٦م) وفسقية مدرسة جمال الدين الأستاذار (٨١١هـ / ١٤٠٨م) وغيرها مما جرت العادة فيه - عند الافتتاح - أن تملأ هذه الفساقى بشراب الليمون الذى يتم تقديمه للحاضرين ابتهاجا بهذه المناسبة^(٨٤٦).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى إما للدلالة على المعنى المشار إليه فقليل «باب يدخل منه إلى صحن المكان المذكور المشتمل على أربع أو اربعين متقابلات»، «بحرة بصحن المكان» ونحو ذلك، وإما للدلالة على الفسقية فقليل «قاعة كبرى تحوى إيواناً مرخماً به مرتبة بها صحن برسم الماء»، «صحن رخاماً ملوناً وسطه فوار نحاساً»، و«صحن مثنى مغلف بالرخام ظاهره وباطنه»^(٨٤٧).

١٨٨ - صدر (مقرنص): (Sadr muqar-nas - شكل ١٥٠)

الصدر (بتشديد الصاد وفتحها): مقدم كل شئ، ومنه صدر النهار بمعنى أوله، وصدر المجلس: مرتفعه، وصدر الطريق: متسع، وصدر السهم: ما جاوز من وسطه إلى مستدقه، والصدر أيضاً من الإنسان وغيره - واحد الصدور - والصدار (بتشديد الصاد وكسرها): - جمع صدر (بضمين): ثوب قصير يغطى به الصدر، وسمه فى صدر البعير، والصدارة فى المجلس: الرئاسة والتقدم، والصدارة فى اللغة حق الكلمة فى أن يكون لها صدر الكلام^(٨٤٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصدر المقرنص هو عبارة عن دوائر مقعرة فى سقوف الأبنية الأثرية ذات الشان، تحيط بها مقرنصات متدلية مغرقة بالذهب واللازورد كما هو الحال فى سقف سبيل السلطان الغورى بالغورية وغيره، والصدر المقرنص أيضاً

- كما فى مصطلح النجارين - هو قبلة الشاذروان فى السبيل أو صدره العلوى الذى كان يعمل من الخشب النقى أو من الحجر وتعلوه مقرنصات بلدية تنتهى بطاقيّة أو خوذة مجوفة أو مخوصة يعلوها تاريخ أسفل إزار السقف، وكان هذا الصدر المقرنص غالباً ما يدهن بالألوان المختلفة واللازورد ويلمع بالذهب، ويأتى هذا المصطلح فى العمارة المملوكية إما للدلالة على المنطقة المحصورة بين العتب العلوى للمدخل والمقرنص الذى يعلوه، أو للدلالة على الجزء الذى يعلو العتب العلوى للباب، وغالباً ما يكون من الحجر المشهر باللونين الأبيض والأحمر، وعادة ما يشتمل هذا الصدر على شبك صغير مربع أو مستطيل مغشى بحجاب من خشب الخرط أو من المشبكات النحاسية لإضاءة دركاة المدخل عند غلق الباب، وجاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «باب مربع بعتبة علياً من الحجر يعلوها صدر به شبك يعلوه مقرنص»، كذلك فقد ورد هذا المصطلح فى الوثائق المشار إليها إما للدلالة على ما يوجد فى مواجهة الداخل إلى المكان فقليل: «بأحد الإيوانين صدر وسدلتان متقابلتان يميناً ويسرة»، «بصدر المربع المذكور ثلاثة شبائيك»، وإما للدلالة على ما يعلو مدخل الإيوان فقليل: «ويعلوا الإيوان صدر خشب مقرنص»، «وفرق الإيوان صدر خشب نقي» ونحو ذلك^(٨٤٩).

١٨٩ - صدف: (Shells).

صدف عن الشئ (بفتحين): انصرف وأعرض عنه، وصدفت المرأة: أعرضت بوجهها فهى صدوف، وصدف الدرة: غشاؤها، الواحدة صدفة، والصدف (بفتحين أو ضميتين): جانباً الجبل المتحاذيان مصداقاً لقول تعالى: «حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا»، والصدف (بفتحين) - الناحية والجانب - وأقبال إحدى الركبتين على الأخرى عند المشى، وكل شئ مرتفع عظيم، والصدفة - جمع صدف وأصداف - هى غطاء عضوى صلب يغلف بعض الرخويات وهى على نوعين: الصدفة ذات المصراعين، والصدفة الحلزونية، وصدفة

الأذن: محارقتها، والصدفتان: النقرتان اللتان فيهما مغرز رأسى الفخذين (٨٥٠).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الصدف كان ولا يزال من المواد التى استعملت - بعد صقلها وتقطيعها إلى أجزاء صغيرة ذات أشكال نباتية أو هندسية أو كتابية - لتطعيم التحف الخشبية المختلفة من المنابر والكراسى والمقاصير ودرف الأبواب والشبابيك ونحوها (٨٥١).

١٩٠ - صرة - سرّة: (Wrapper - shape) - شكل (٢/١٥١، ١/١٥١).

الصرة (بتشديد الصاد والرء وكسر أولهما وفتح ثانيهما): البرد يصيب النبات والحرق، والصرار (بتشديد الصاد وكسرهما): خرقة تشد على أطباء الناقة أو حلمة ضرعها لتلاير تضعها فصيلها، والصرة (بتشديد الصاد والرء وفتح كل منهما): الصياح والجلبة، والصرة (بتشديد الصاد والرء وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع صرر - خرقة تصر بها الدراهم ونحوها، وأصر على الشئ، أقام عليه ولازمه، والصرصر: الريح الشديدة المهلكة مصداقا لقوله تعالى: «وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية» (٨٥٢).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الصرة - (بالصاد) من كيس الدنانير والدراهم الذى عرف «بصرة المال»، أو السرة (بالسين) من الموضع الذى قطع من سر المولود أو حبله السرى - هى ما أخذت فى العمارة المملوكية - تشبيها بصرة المال أو سرّة المولود - للدلالة على وحدة زخرفية دائرية غائرة أو بارزة كانت تحلى بها - كاملة وبأجزاء منها - سقوف العمائر الأثرية ولاسيما الخشبية منها فقيل: «سقف بزوايا وصرر»، و«سقف الإيوان نقيا مغرق بالذهب واللازورد بزوايا وصرر على نادر» ونحو ذلك (٨٥٣).

١٩١ - صفة: (Shelf) - شكل (١/١٥٢، ٢/١٥٢)

الصفة (بتشديد الصاد وكسرهما): النعت والأمارّة

التي يعرف بها الموصوف كالعلم والجمال ونحوه، والصفى من الأشخاص: (بتشديد الصاد وفتحها) - جمع أصفياء - الصديق الخالص، والصفى من الغنيمة - جمع صفايا - ما اختاره أمير الجيش لنفسه قبل القسمة، والصف: (بتشديد الصاد وفتحها): واحد الصفوف، ومنه قولهم صففت الشئ فهو مصفوف، وصففت اللحم فهو صفيف أى قديد مجفف فى الشمس، وقولهم: كل ما دف (بتشديد الفاء وفتحها) ودع ما صف: أى كل ما يحرك جناحيه فى طيرانه كالحمام ولا تأكل ما صف جناحيه كالنسر، والصفة (بتشديد الصاد والفاء وضم أولهما وفتح ثانيهما): الظلة، والبهو الواسع العالى السقف، وموضع ذو ثلاثة جدران يستتر به من البرد شتاء ومن الحر صيفا، وبيت صيفى مسقوف بجذوع النخل وغيرها، والمصطبة المرتفعة الضيقة، ومكان مظلل فى مؤخر مسجد المدينة كان يأوى إليه فقراء المهاجرين الذين عرفوا بأهل الصفة (٨٥٤).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصفة هى مصطبة عالية أو بهو واسع مستطيل، أو موضع مظلل فى جانب البناء به مقعد ثابت للجلوس، أو بيت صيفى مسقوف بجذوع النخل ونحوه، وصفة المسجد هى المكان المسقوف المطل على الصحن الذى عرف بعد ذلك بالرواق، مثل صفة مسجد الرسول (ﷺ) فى المدينة، وصفة البيت عادة ما تكون فى داخله على عكس ظلته التى تكون فى خارجه، وقد شاع استخدام هذه الصفف فى عمارة مصر الإسلامية ولاسيما فى قاعات القصور والمنازل للدلالة على خزانة ثابتة من حجر أو رخام كانت تعمل لحفظ أدوات الطعام (٨٥٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى العمارة المملوكية بمعنى إيوان صغير أو دخلة أو بروز فى حائط البناء على شكل دولاى جانبى أرضيته مرتفعة قليلا عن الأرضية المجاورة له بمقدار درجة واحدة تقريبا، وقد توجد فى أسفلها بضعة عقود صغيرة ترتكز على أعمدة رقيقة، وغالبا ما

عديدة منها المقصوفة على هيئة زهرة الزنبق المعشقة بالتعارض، والمشملة على زهرتين إحداهما قائمة منتصبة والأخرى متدلية مقلوبة، وذات القنينات المصفوفة التي عملت بشكل هندسى مضلع، وغالبا ما زينت هذه الصنوج ولاسيما الوسطى منها بدائرة تقوم في داخلها زهرة سداسية أو ثمانية البتلات (٨٦٠).

وقد عرفت الصنوج المعشقة في العمارة الإسلامية بعد استخدام الأحجار في البناء والعناية بصقلها وتنسيقها وعمل بعض الزخارف الحجرية فيها، واستخدم البنائون هذه الصنوج في العقود المنبسطة والأعتاب الأفقية في النوافذ والأبواب عوضا عن العقود المقوسة أو المدببة، وكان هذا الابتكار المعماري ضرورة بناءية بحته فرضتها الحاجة الى تقوية العقد أو العتب، لأن تعشيق الأحجار يربط بعضها ببعض ويزيد من تماسكها وقوة احتمالها فيقضى من ثم عن العقود المقوسة أو المدببة المشار إليها (٨٦١).

والذى لاشك فيه أن الصنوج المعشقة أو المزروعة أو اللحامات المتداخلة كانت قد عرفت في عمائر ما قبل الإسلام في بلاد عديدة تمتد من أسبانيا الى ما بين النهرين ولاسيما في عمائر العصرين الروماني والبيزنطي، غير أن الأمثلة التي عثر عليها في هذه المناطق الشاسعة كانت قليلة وذات أشكال بسيطة الهيئة والتعشيق، يتضح ذلك مثلا في عتبة باب المسرح الروماني في مدينة أورانج بفرنسا وترجع الى القرن الثاني قبل الميلاد، وفي قنطرتين إحداهما فوق سالاد وعلى الطريق من قادش إلى مدريد، والأخرى فوق بدروشيس على بعد ثلاثة كيلو مترات من قرطبة، وفي المسرح الروماني في مدينة بترابالأردن ويرجع تاريخه إلى سنة (٤٤٠) قبل الميلاد، وفي عقود نصف دائرية سفلية بمقبرة تيودريك في رافنا بإيطاليا وترجع إلى سنة (٥١٩)، ثم انتقلت الصنوج المعشقة إلى العمارة السورية قبل الإسلام ووجدت أمثلتها في سرجيوس بالرصافة وترجع إلى سنة (٦٠٠م) وغيرها (٨٦٢).

كانت تغشى هذه الصفوف بفصوص رخامية أو فسيفسائية ملونة ذات أشكال نباتية وهندسية رائعة، وكان الغرض من عملها في العمائر الإسلامية أن تستخدم لوضع زهريات الزينة وأواني المشروبات المختلفة (٨٥٦)، وجاء ذكر الصفة في وثائق العصر المملوكي بصيغة «صفة مبلطة الأرض والقائم والأثروفيات» ونحو ذلك (٨٥٧).

١٩٢ - صنجة - سنجة (Vousoir) -

شكل (١/١٥٣، ٦/١٥٣)

صنوج (بفتحتين): ضرب بالصنوج، وصنوج الشيء: أعاده إلى أصله، وصنوج النحاس: جعله يطن، والصنجة (بتشديد الصاد وفتحها وسكون النون): آلة وتربة أعجمية، وصفيحة دائرية من النحاس تضرب على أخرى مثلها للطرب، والصنوج - جمع صنوج - قطعة نحاسية صغيرة مستديرة تثبت في أطراف الدف أو في أصابع الراقصة تدق بها عند الرقص (٨٥٨)، أما السنجة (بتشديد السين وفتحها وسكون النون) - جمع سنج - فهي سنجة الميزان، أو ما يوزن به كالرطل والأقفة والأوقية، وهي مأخوذة من الفارسية سنكة بمعنى الوزن أو العيار، وقد جاء اللفظان في المصادر والمراجع العربية بالصاد (صنجة) وبالسين (سنجة) للدلالة على ما يوزن به، وتشير هذه المراجع إلى قيام عبد الملك بن مروان بصب صنوج من زجاج لاستئصال زيادة أو نقصان لضبط أوزان السكة الإسلامية بعد أن كانت العادة المتبعة قبل صب هذه الصنوج هو أن تقابل قطعة العملة بأخرى جيدة، ولعل من أقدم الصنوج الزجاجية التي عثر عليها مما لا يزال محفوظا حتى اليوم بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة هي تلك الصنوج التي عملها قرعة بن شريك والى مصر من قبل الوليد بن عبد الملك فيما بين سنتي (٩١ - ٩٦هـ / ٧٠٩ - ٧١٤م) (٨٥٩).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الصنوج المعشقة هي عبارة عن قطع حجرية أو رخامية يتداخل بعضها في بعض بواسطة التعشيق أو التزوير في أشكال

أما في العمارة الإسلامية فقد وجدت الصنج المعشقة في أعتاب الأبواب والشبابيك والعقود العاتقة وعقود الخاريب ونحوها، ولعل أقدم نماذجها البسيطة المبكرة هو ما وجد في قصر الحير الشرقي الذي بناه هشام بن عبد الملك سنة (١١٠هـ / ٧٢٨م)، ثم تطورت هذه الصنج بعد ذلك على استحياء في بوابات القاهرة الفاطمية ولاسيما في نرسلم البرج الكبير بباب النصر التي شيدها بدر الجمالي سنة (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م)، وازداد تطورها في جامعي الأقمر (٥١٩هـ / ١١٥٩م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) حتى أخذت شكلا نباتيا خلال العصر الأيوبي ولاسيما في العتب الذي يعلو قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠م)، ثم شاع استعمال المزررات ذات الأشكال الزخرفية بعد ذلك في الأعتاب الواقعة أسفل العقود العاتقة بغير وظيفة إنشائية (٨٦٣)، وكان العنصر الزخرفي فيها ينحت من وجه الصنجة إلى عمقها وعلى جانبيها، وتعالج التي تليها بشكل متقابل، فإن استعملت الحجارة السوداء والبيضاء وكان العنصر الزخرفي زهرة الزنبق مثلا، فإن الزنابق السوداء تنحدر في الحجر الأبيض، بينما تنحدر الزنابق البيضاء في الحجر الأسود كأعمال التنزيل في الرخام وهكذا تتداخل الصنج بعضها في بعض لتعطي العقد كله مزيدا من الصلابة وجمال الشكل (٨٦٤)، ليس هذا فقط، بل راح المعمار المسلم يعالج أسفل الصنجة بما يتفق مع الذوق الفني الرائع حتى ينقل العمل المعماري إلى مستوى الإعجاب الفني (٨٦٥)، مثلما حدث في قبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١م) وقصر الحير الشرقي (١١٠هـ / ٧٢٨م) وما حدث في محراب قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ومحراب مسجد ولده الناصر محمد (٧٣٥م / ١٣٣٥م) ومحراب مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وغيرها (٨٦٦).

واتخذت الصنج المعشقة في الأعتاب الأفقية والمقوسة بعد ذلك مظهرا زخرفيا احتفظت معه بوظيفتها المعمارية، وأصبحت تتكون من أنصاف دوائر

متقابلة أو متعارضة مرتبطة بخطوط مستقيمة قصيرة مضفرة (٨٦٧)، أما إذا كانت الصنج المعشقة في العقد أو العتب غير مشغولة وليس على وجهها لوح من الرخام يستر العقد أو العتب الأصلي المركب منها خلفه فإنها تصبح في هذه الحالة غير ذات أهمية إلا من الناحية البنائية فقط (٨٦٨)، وكانت وظيفة هذه المزررات من خلال لحاماتها المتدرجة أن تمنع انزلاق الأحجار القريبة من أول حجر للعتب عند هبوط كتف الباب أو الشباك إذا ما اختلفت مسافة البعد بينهما، وقد اعتاد المعمار أن يعمل الصنج المعشقة ذات المزررات المزخرفة من ألواح متعاقبة من الرخام الأبيض والأسود (الأبلق)، أو من ألواح متعاقبة من الرخام الأبيض والأحمر (المشهر) لكي يغطي بها العقد الأصلي الذي عادة ما يبنى بالحجر الجيري الأبيض، ولا تدخل فيه إلا بضعة سنتيمترات، ثم يقرب استواء لحامها من استواء مرقد العقد المعتاد الكائن من خلفها، وغالبا ما كانت مونة اللحام من الجبس الخشن غير النقي أو من المصيص المحروق المطحون سريع الشك، وإذا استعملت المزررات في الرخام الذي يكسو الحائط فإنه لا تكون لها علاقة لا بلحاماتها ولا بأى لحامات أخرى يفترض وجودها، أما إذا وجدت في حشوات جلسة أو مكسلة فإنها تتبع خطوط لحاماتها الرأسية التي لا تتعرض للضغط (٨٦٩).

واستخدمت الصنج المعشقة بعد الفاطميين في الأعتاب الأفقية والعقود العاتقة للعمارة الأيوبية، ووجد لها شكل بسيط في قلعة الجبل التي شيدها صلاح الدين الأيوبي سنة (٥٩٧هـ / ١١٨٣م)، أما في العصر المملوكي فقد وصلت الصنج المعشقة إلى قمة التطور بعد أن تعرجت وتداخلت في صدور العقود وبواطنها بمهارة غير مسبوقة، وأينما في عمائر هذا العصر بأشكال عديدة رائعة انتقلت فيها من الأشكال البسيطة التي عرفتتها عمائر الفاطميين والأيوبيين إلى أشكال معقدة غاية في الدقة والإتقان يصعب على المشاهد أحيانا أن يتصور كيف تمكن المعمار من أن يصل إلى تعشيق هذه الصنج ببعضها بواسطة حلقات في كل من وجه الصنجة وبواطنها في وقت واحد، مما جعل

استخدام تلك الفكرة في عقود العمائر وأعتابها بهذا الشكل الرائع هو ابتكار عربي إسلامي لاشك فيه، زاده المعمار رونقا وجمالا عندما عمل هذه المزروعات بهيئاتها المختلفة لتشكيل أنماط متباينة من البانوهات الفنية ذات الأوضاع الأفقية أو الرأسية المرتدة التي كانت تحاط بجفوت فردية أو مزدوجة لاعبة وغير لاعبة^(٨٧٠).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على قطع حجرية مشطورة ذات جانب أعرض من جانب بحيث تكون جوانبها العريضة إذا وضعت متجاورة بعضها لبعض عقد الباب أو الشباك^(٨٧١).

١٩٣ - صهريج: (Tank - شكل ١/١٥٤، ٢/١٥٤)

صهر الشئ (بفتحيتين): أذابه فذاب، وصهره الحر: اشتد عليه مصداقا لقوله تعالى: «يصهر به ما في بطونهم والجلود»، والصهر (بتشديد الصاد وكسرهما) - جمع أصهار -: زوج البنت وزوج الأخت، والقربة بالزواج، مصداقا لقوله عز من قائل «وهو الذي خلق من الماء بشرا فجعله نسبا وصهرا»، وصهرج الحوض: (بفتح الصاد والراء وسكون الهاء): طلاه بالصاروج، ومنه قولهم: بركة مصهرجة: أى معمولة بالصاروج، والصهريج - جمع صهاريج -: حوض كبير يجتمع فيه الماء، وخزان النفط، وشاحنة ذات خزان كبير لنقل الماء والنفط ونحوهما^(٨٧٢).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن الصهريج هو خزان للماء العذب يبنى أحيانا فوق سطح الأرض مثلما حدث في صهاريج القيروان (٢٤٦ - ٢٤٨ هـ / ٨٦٠ - ٨٦٢ م) ويبنى غالبا في تخومها من الحجر أو الآجر بمونة اخافقى التي تتكون من الجير والحمره وتتميز بقدرتها على تحمل الرطوبة الأرضية ولا تسمح بتسريب الماء من الصهريج مثلما حدث في صهريج الرملية بالشام (١٧٢ هـ / ٧٨٩ م) وفي معظم صهاريج الأبنية الأثرية في مصر، أما سقوفها فكانت تعمل عادة على هيئة قباب ضحلة غير عميقة تعرف بالقباب المقالية التي تقوم على دعائم وعقود من الحجر الفص النحيت، ويكون للصهريج دائما خزانة بئر من الرخام أو الحجر الصلد ذات شكل دائري غالبا لتغطية فوهتها ونزول المزلاتى من خلالها بواسطة سلم صغير يطلق عليه سلم طرابلسى إلى أسفل الخزان لتنظيفه وتطهيره قبل ملئه في موسم الفيضان أو في فصل الخريف^(٨٧٣).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة «صهريج بتخوم الأرض بخزانة رخام وطابق خشب» أى صهريج مبنى فى باطن الأرض لفوهته غطاءان أحدهما رخامى يعرف بالخزانة والآخر خشبى يعرف بالطابق، «صهريج بسلم هبوط طرابلسى» أى صهريج بداخله سلم خاص عرف فى المصطلح الوثائقي بالطرابلسى^(٨٧٤).

١٩٤- ضرب خييط (Geometric design)

(sketched by threads - شكل ١٥٥)

ضرب فى الأرض (بفتحيتين): سافر فيها ابتغاء الرزق مصداقا لقوله تعالى: «وآخرون يضربون فى الأرض يبتغون من فضل الله»، وضرب الله مثلا: وصفه وبينه، وضرب على آذانهم: بعث عليهم النوم فناموا ولم يستيقظوا، مصداقا لقوله عز من قائل: «وضربنا على آذانهم فى الكهف سنين عددا»، والضرب فى معناه العام (بتشديد الضاد وفتحها): النوع والصنف والمثل والشكل، وفى الأحياء: وحدة من وحدات التصنيف الصغرى للسلالة، وفى اصطلاح الحساب: تحصيل جملة تكون نسبة أحد المضروبين إليه كنسبة الواحد إلى المضروب الآخر ومثاله $(٣٠ = ٦ \times ٥)$ لأن نسبة الخمسة إلى الثلاثين سدس ونسبة الواحد إلى المضروب الآخر وهو الستة سدس أيضا، ودار الضرب: الموضع الذى تضرب فيه الدنانير والدراهم (٨٧٥).

واخييط - الجمع خيوط - (بفتح اخاء وسكون الياء): السلك، وما يخاط به، واخييطان: الفجران الصادق والكاذب، صادقهما الأبيض وكاذبهما الأسود، مصداقا لقوله تعالى: «كلوا واشربوا حتى يتبين لكم اخيط الأبيض من اخيط الأسود من الفجر»، أى حتى يتبين لكم الليل من النهار، واخييط (بكسر الميم وسكون اخاء) واخياط (بكسر اخاء وفتح الياء): الإبرة التى يخاط بها مصداقا لقوله عز من قائل «حتى يلج الجمل فى سم اخياط»، واخياطة: حرفة اخياط (٨٧٦).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن «ضرب خييط» هو اصطلاح حرفى أطلقه التجارون والمرخمون وصناع المعادن فى العصر المملوكى للدلالة على نوع من الزخارف الهندسية المركبة التى كانت تعمل فى الخشب والرخام بشكل خاص غالبا وفى غيرهما من المواد

أحيانا، وذلك من خلال رسمها بواسطة خييط يغمس فى مادة ملونة كالجير والحمر ونحوهما، ثم يشد هذا اخييط بين مسمارين فى الاتجاه المطلوب، ثم يرفع إلى أعلى ويسقط إلى أسفل لينزل على الخشب أو الرخام ونحوه فيتترك عليه خطا ملونا يتم بواسطته عمل التقسيم الهندسى للوحدات المطلوبة، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «منبر ضرب خييط مطعم تعلوه قبة ضرب خييط»، «أخياط منها المسدس والمثمن والمعشر والاثنى عشرى»، «على الباب المذكور زوجا باب مغلفان بنحاس ضرب خييط أصفر» ونحو ذلك (٨٧٧)، ويرتبط بهذا المصطلح الرئيسى مصطلح فرعى هو «قنانات» من قناة بمعنى الرمح الأجوف، وتأتى فى وثائق العصر المشار إليه للدلالة على السدايب الخشبية التى تربط بين قطع الخشب المنقوشة أو المطعمة التى تعمل منها الزخارف الهندسية المركبة ضرب خييط فى السقوف وعلى درف الأبواب والمنابر والكراسى ونحوها فقل «مسقف نقى بسط بفساقى وقنانات وقباب» (٨٧٨).

١٩٥ - ضريح: (Tomb - شكل ١٥٦/١، ٢/١٥٦)

ضرح الشئ (بفتحيتين): قطعه وشقه، وضرح الرجل: دفعه ونجاه، وضرح القبر: حفره، وضرح الثوب: ألقاه، وضرح الشئ (بفتح الضاد وكسر الراء): تشقق وفسد، والضرح (بتشديد الضاد وفتحها وسكون الراء) - جمع أضراح -: التباعد والوحشة، والمضطرحة (بضم الميم وسكون الضاد): المرمى فى ناحية، والضريح - جمع ضرائح وأضرحة -: البعيد، والشق (بتشديد الشين وكسرها) فى وسط القبر، واللحد فى جانبه (٨٧٩).

إلى بناء العديد من الأضرحة الفخمة ذات القباب الرائعة فى منشاتهم الدينية المختلفة كالمساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها.

ومعنى ذلك أن الضريح - على غير ما أوصى به الإسلام - كان عبارة عن بناء تغطيه قبة يقام على رفات سلطان أو أمير أو إنسان له مكانة دينية أو دنيوية تدعو الى تخليد ذكره، وقد انقسمت هذه الأضرحة - كما أسلفنا فى القبر - إلى قسمين: أولهما المنفرد البسيط الذى يتكون من غرفة واحدة مربعة مقبية تضم التربة وحدها، وثانيهما الملحق الملاصق للمسجد أو المدرسة أو الخانقاة ونحوها، وبالع سلاطين الهند فى الإنفاق على الأضرحة وتزيينها بشتى أنواع الزخارف حتى عرفت عندهم بالروضات لما كان يحيط بهامن البرك والحدائق والأشجار، أما فى الشرق العربى فلم تعرف العمارة الإسلامية - فى غالب الظن قبل العباسيين - ضريحا أمويا واحدا إما لأن الأمويين كانوا يعملون بالحديث القائل «خيرا القبور الدوارس» وإما لأن العباسيين لم يبقوا منها أثرا^(٨٨٢).

وبذلك كانت القبة الصليبية المشار إليها فى العراق هى أقدم الأضرحة التى ترجع إلى العصر العباسى الأول، وتلاها ما سبقت الإشارة إليه من الأضرحة الإخشيدية والفاطمية فى مصر، أما فى العصرين الأيوبي والمملوكى فقد صار للضريح أو المشهد - كما أسلفنا - مدخل يقابل الخراب تغلق عليه مصاريع خشبية، وكونت عمارته جزءا مستقلا من البناء كما حدث فى ضريح الإمام الشافعى (٦٠٨هـ / ١٢١١م) وضريحى الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ / ١٢٤٢م) وشجرة الدر (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م) وغيرها، ثم اجتمع الضريح مع المدرسة لأول مرة فى مدرسة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) وشغل فى هذه المدرسة مكانا رئيسيا يطل على الشارع بجوار إيوان القبلة كما حدث فى مدرسة الظاهر برفوق بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦م)، أو شغل

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الضريح هو الحجرة المشتملة على قبر أو تربة تعلوها قبة، وقد ميز البعض بين القبر الذى هو حفرة الميت وبين التربة التى هى بناء مقام فوق القبر الذى أخذ فى العصر الإسلامى أشكالا عديدة كان منها البسيط الذى يتألف من كومة من الحصى أو التراب بشاهد أحيانا وبغير شاهد أحيانا أخرى، ومنها المبنى المرتفع الذى تفنن المعمارىون فيه حتى القصور^(٨٨٠)، ولعل أقدم الأضرحة الإسلامية ذات القباب التى مازالت قائمة حتى اليوم هى قبة الصليبية فى سامرا التى أقيمت فوق مدفن الخليفة المنتصر بالله العباسى سنة (٢٤٥هـ / ٨٦٢م) وهى بناء مضمن فى وسطه حجرة للدفن تعلوها قبة ذات قطاع مذهب^(٨٨١)، ثم وجدت بعد ذلك نماذج أخرى للأضرحة الإسلامية ذات القباب خلال العصر الإخشيدى فى مصر كما حدث فى ضريح آل طباطبا الذى يرجع تاريخه إلى سنة (٣٣٤هـ / ٩٤٣م)، وهو عبارة عن قاعة مفتوحة تغطيها قباب كروية صغيرة، تلاه فى العصر الفاطمى بناء الأضرحة المعروفة باسم السبع بنات التى يرجع تاريخها إلى سنة (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) والتى كان كل منها عبارة عن حجرة مربعة تغطيها قبة ذات مربع سفلى من الحجر، وجزء أوسط فى منطقة الإنتقال والرقبة من الآجر، وقد حول المربع فى كل قبة من هذه القباب إلى مضمن بواسطة حنايا ركنية تتوسطها فتحات معقودة بعقود مدبية، وتميز الضريح أو المشهد فى هذا العصر بوجود محراب أو أكثر فى جدار القبلة، ومدخل فى الاتجاه المقابل له مثلما حدث فى ضريح الشيخ يونس الذى يرجع تاريخه إلى سنة (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، واستمر بناء هذه الأضرحة بعد الفاطميين خلال العصر الأيوبي كما حدث فى ضريح الإمام الشافعى رضوان الله عليه الذى أقيم فى عهد الملك الكامل سنة (٦٠٨هـ / ١٢١١م)، وانتشرت الفكرة بعد ذلك على نطاق واسع خلال العصرين المملوكى البحرى والمملوكى البرجى لما لاقته هذه الفكرة من رواج فى نفوس الممالك الذين عمدوا

الواجهة بكاملها كما حدث في خانقاة بيبرس الجاشنكير، (٧٠٦ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٦ - ١٣١٠ م) وقد أدى ذلك الاهتمام بالضريح إلى إظهاره بشكل زائد عن بقية الأجزاء المعمارية الأخرى للمنشأة كما حدث في قبة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢ م)، وكان الهدف من إلحاق الضريح بالمنشأة الدينية - على الأرجح - هو مداومة الاهتمام به من ناحية، وترحم المصلين والعاملين والزائرين للمنشأة على المقبرين فيه من ناحية أخرى، إلا أن زيارة هذه الأضرحة لفترات طويلة أحيانا كانت قد أدت بأصحابها إلى بناء استراحات ملحقة بها للزوار مثلما حدث في مدرسة الظاهر برفوق بالنحاسين، حيث خصص الطابق الأرضي من استراحة للخدم والعاملين على صيانة المدفن، بينما خصص الطابق العلوي للسلطان وعائلته عند زيارتهم له (٨٨٣).

وقد ورد مصطلح الضريح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على القبر كله بعمارته التي تعلو سطح الأرض وفساقيه التي في تخومها فقل في مدرسة السلطان حسن مثلاً «هذا الضريح المبارك برسم تربة السلطان»، وهـ أما الفساقى الثلاث المبنية في تخوم الأرض بالقبة فجعلها أضرحة معدة لدفنه ودفن أمواته (٨٨٤).

ومن هذه الأضرحة ما عرف بالمشهد، وهو لفظ يعنى في اللغة مجمع الناس ومحضرهم للشهادة مصداقاً لقوله تعالى: «وشاهد ومشهود» إشارة إلى أن النبي (ﷺ) هو الشاهد وأن يوم القيامة هو المشهود، ويعنى في المكان موضع استشهاد الشهيد أو الموضع الذى يشاهد فيه ولى من أولياء الله بالحقيقة أو الحلم بما يتفق مع ما جاء في أقوال المؤرخين من أن قرافة القاهرة كانت تشتمل على العديد من مشاهد الرؤيا (٨٨٥)، ومنه اقتبست تسمية مدينة مشهد الإيرانية لأنها كانت موقع استشهاد الإمام الثامن على الرضى بن موسى خلال القرن (٣ هـ / ٩ م)، وتسمية المشهدين وهما

ضريح الإمام على كرم الله وجهه فى النجف، وضريح الإمام الحسين رضى الله عنه فى كربلاء (٨٨٦)، وتسمية المشاهد الأربعة الموجودة على المدخلين الشرقى والغربى للجامع الأموى فى دمشق، وهى عبارة عن أربع قاعات تعرف بمشاهد اخلفاء الراشدين، سميت كل قاعة منها باسم واحد منهم، ثم استعملت بعد ذلك لأغراض مختلفة كالتدريس والصلاة والاجتماعات والمكتبات ونحو ذلك (٨٨٧).

ولكن الذى لاشك فيه أن لفظ المشهد كان قد اقترن بالأضرحة العلوية والفاطمية بشكل خاص، وهو ما يفسر سر انتشارها فى كل من العراق ومصر، غير أن بناء هذه المشاهد لم يختلف فى الحقيقة عن بناء الأضرحة فى شىء، فهما تسميتان لبناء واحد تميز بمسقط مربع تعلوه قبة، سمى بالمشهد تارة، وبالضريح تارة أخرى وكانت عمارته عبارة عن بناء يتكون الجزء الشرقى منه من ثلاث حجرات غطيت الوسطى منها - وبها المدفن والتركيبه - بقبة بينما غطيت كل من الحجرتين الجانبيتين بقبو أو بسقف مستو، وغالبا ما اشتمل المشهد على صحن صغير كما حدث فى مشهدى الجيوشى (٤٧٨ هـ / ١٠٨٥ م) والسيدة رقية (٥٢٧ هـ / ١١٣٣ م) وغيرهما، ولكنه بقى مع ذلك كله مكانا مقدسا لا يقصد للصلاة وإنما يزار للتبرك (٨٨٨).

وقد عرفت هذه المشاهد فى عمارة مصر الإسلامية منذ بداية العصر الفاطمى وتولاها الخلفاء والوزراء بعنايتهم واهتمامهم سواء بالبناء أو التجديد أو الحضور لزيارتها والتصدق عندها، ويغلب على الظن أن هذا الاهتمام الزائد الذى بذلوه لهذه المشاهد كان يرجع إلى رغبتهم فى أن يجعلوا من مصر مشهدا ومزارا يفد إليه الشيعة من كل صوب بعد أن صارت القاهرة مقرا لخلافتهم، ثم أصبحت هذه المشاهد بمرور الزمن مزارات دينية يقصدها الناس للتبرك حبا فى آل البيت النبوى رضوان الله عليهم لا سيما بعد أن حلت بهم

النكبات وتكالتبت عليهم الحن والأزمات، وصارت ملاذا للكثيرين منهم ممن ماتوا ودفنوا في ترابها خلال القرون الأولى للهجرة، وقد حفلت هذه المشاهد بمحاريب جصية وحجرية وخشبية رائعة ذات عقود مدببة ودائرية ومنفرجة، بأعمدة وبغير أعمدة، استخدمت في تزيينها جميعا عناصر التوريق الفاطمية الشهيرة بذات التفريعات النباتية والأوراق الثنائية والثلاثية وعناقيد العنب والمراوح النخيلية وأنصافها، بالإضافة إلى استخدام الأشكال الهندسية البسيطة والمركبة، وقد حفرت كل هذه الزخارف عليها غائرة في بعضها وقليلة الغور في بعضها الآخر، تحاكي الطبيعة وتضاهيها في معظم الأحيان، مشتملة على بعض التأثيرات الفنية المغربية، معبرة - رغم هذه التأثيرات - عن روح فنية إسلامية ذات طابع مصري خاص اشتهرت به مصر خلال عصر الفاطميين. (٨٨٩)

وبذلك حظيت مصر خلال العصر الفاطمي - أسوة بما أطلق على أضرحة الأئمة من العلويين - بالعديد من مشاهد آل البيت النبوي الشريف يأتي على رأسها مشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه (٥٤٩هـ / ١٥٤٤م) رغم أنه لم يبق منه اليوم غير الباب الأخضر وقاعدة المنذنة الأيوية ذات الزخارف الجصية الرائعة، ومشاهد السيدة عاتكة والجعفرى (٥١٤هـ - ٥١٩هـ / ١١٢٠ - ١١٢٥م)، والسيدة رقية (٥٢٧هـ / ١١٣٣م)، والخصواتى (٥٢٠ - ٥٤٥هـ / ١١٢٥ - ١١٥٠م)، ويحيى الشيبه (٥٤٥هـ / ١١٤٥م) وغيرها، مما وجدت القبة فيه استخداما جديدا تمثل في بنائها فوق مربعة المشهد بعد أن كانت تستخدم فوق مربعة المحراب حتى أصبحت القبة منذ هذا

التاريخ رمزا لكل ما يشيد من مشاهد وأضرحة. (٨٩٠) ومن هذه الأضرحة أيضا ما عرف بالمقام أخذنا من قوله تعالى ﴿فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا﴾ (٨٩١)، وقد اصطلاح الناس على إطلاق كلمة المقام على المكان الذى فيه أثر أو ضريح لأحد الأنبياء صلوات الله عليهم، ومنها أخيرا ما عرف بالمزار وهو المكان الذى فيه قبر أحد العارفين أو الصالحين، وكان يقصد فى مواسم معينة للزيارة والتبرك رغم ما فى هذه المزارات من بدعة نهى الإسلام عنها. (٨٩٢)

أما القبة التى اتخذت لتغطية كل من الضريح والمشهد والمقام والمزار فهى عبارة عن بناء محدودب له شكل كرة مشطورة عند أوسطها، أو شكل بيضاوى أو مخروطى أو حلزوني، وكان معلما معماريا تميزت به أغلب العمانر الدينية عند المسلمين وغيرهم، وقد أثارت هذه القباب جدلا كبيرا بين الباحثين حول أصلها ونشأتها، فقال البعض إنها تمثل قبة السماء المظلمة للأرض بكل ما فيها من سعة ورحابة وجلال، تفسيرا لقوله تعالى ﴿خلق السموات بغير عمد ترونها وألقى فى الأرض رواسى أن تميد بكم﴾ (٨٩٣)، وقال البعض الآخر إنها تساعد بشكلها الأجوف المقوس على جمع الأصوات عند الصلاة وتعمل على ترديد رجوعها أو صداها بشكل إيحائى يدخل الخشوع والإنفعال الوجدانى عند المصلين، وقال البعض الثالث إنها صممت أصلا بهذا الشكل لكى تساعد على التهوية فى المعابد التى كانت تخلو من الفتحات والنوافذ لاعتبارات دينية. (٨٩٤)

١٩٦-طاحون: (Mill - شكل ١/١٥٧، ٢/١٥٧).

طحن البر ونحوه: جعله طحيناً، وطحنه (بتشديد الحاء وفتحها): بالغ في طحنه، والطحن (بتشديد الطاء وكسرهما): الدقيق المطحون، والطاحونة - جمع طواحين - الرحى، وآلة الطحن، والطحان: (بتشديد الطاء والحاء وفتحهما): صانع الطحين وبانعه والقائم عليه، والطحانة (بتشديد الطاء وكسرهما): حرفة الطحان، والطواحين: واحدها طاحنة - الأضراس. (٨٩٥)

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الطاحونة هي وحدة معمارية تقوم بطحن الحبوب على اختلاف أنواعها بقصد جلعها دقيقاً، وقد تكون ملحقة بدار أو خانقاة أو نحو ذلك أو تكون مستقلة وقائمة بذاتها، وتتكون في جزئها الظاهر من قمع خشبي أو معدني كبير على شكل هرمي مقلوب تسكب فيه الحبوب المراد طحنها فتتحد من أعلاه إلى أسفله من خلال فتحة في قاعه لتتزل على حجر كبير متحرك يدور على حجر ثابته فيخرج الحب منهما بعد طحنه دقيقاً ناعماً يتلقف في حوض خاص أمام الرحى، وتنحصر الطواحين عامة في ثلاثة أنواع أولها ما كان يدار بواسطة الإبل كالسواقي، ووجدت أمثلته منذ العصر الأموي خلال القرن (٢ هـ / ٨ م) في قصر الحير الغربي، ثم في عصور لاحقة في مدينتي رشيد والقاهرة، وثانيها ما كان يدور بالماء ووجدت أمثلته على نهر كرمان في إيران بعد القرن (٤ هـ / ١٠ م) ثم بعد ذلك في البصرة وتكريت والموصل التي عرفت فيها بالعربات وغيرها من البلدان، وثالثها ما كان يدور بالهواء ووجدت أمثلته في سجستان وكرمان والقاهرة وغيرها.

وقد ورد وصف الطاحونة في وثائق العصر المملوكي

بعده صيغ منها «جميع الطاحون الكاملة أرضاً وبناءً وعدة، المشتملة على واجهة حجر مكسور بها باب يدخل منه إلى طاحون يشتمل على مسطح وتابوت خشب، وباب ثان يدخل منه إلى مدار به حجر واحد، ثم يتوصل من المدار المذكور إلى باب ثالث يدخل منه إلى دار دواب مفروشة الأرض بالجناديل بها سلم يصعد منه إلى طبقتين مضربين بعدة كاملة»، و«بالطاحون حجر نجدي وقاعدة صوان وعجلة وهرميس وحوض غمس وفاس حديد وجائزة ومنافع ومرافق وحقوق» ونحو ذلك، (٨٩٧) ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان فرعيان أولهما «مراغة» من تمرغ في التراب أو تقلب فيه، ويأتي للدلالة على المكان الذي يلحق بالطاحون أو المعصرة ونحوها مما تستخدم الدواب في إدارته للتمرغ فيه فقليل «دار دواب برسم الدواب ومراغة وشونة برسم التبن» وقد تكون هذه المراغة بسور أو بغير سور، وثانيهما مسطح من سطح الشيء بمعنى بسطه، ويأتي للدلالة على المكان الذي تبسط فيه الحبوب حتى تجف فقليل «مسطح مفروش أرضه بالبلاط الكدان» (٨٩٨).

١٩٧-طاقنة (ركنية): (Squinch - شكل ٢/١٥٨١/١٥٨)

طوق الرجل (بتشديد الواو وفتحها): ألبسه الطوق، والطوق - جمع أطواق - حلى من ذهب أو فضة يحيط بالعنق، وما استدار حول الرقبة من الثوب، وكل ما أحاط بشيء، والمطوقة: الحمامة، والطاق (بتشديد الطاء) - جمع طاقت وطيقان - كل ما عطف أو عقد من الأبنية كالقوس، ومنه قولهم: طاق نقل وطاقنة ريحان، وأطقت الشيء: قدرت عليه فأنا مطيق والاسم الطاقنة. (٨٩٩)

وركن إليه (بفتحيتين): مال وسكن واعتمد، ومنه قوله تعالى «ولا تركنوا إلى الذين ظلموا»، وركن -

جمع أركان - الشيء (بضم الراء وسكون الكاف) -
جمع أركان -: جانبه الأقوى، وجزء من أجزاء صحته،
وما يتقوى به من ملك وجند وغيره، مصداقا لقوله عز
من قائل «لو أن لى بكم قوة أو آوى إلى ركن شديد»،
والمركن (بكسر الميم وسكون الراء) الإجانة (بتشديد
الجيم وفتحها) التى تغسل فيها الثياب. (٩٠٠)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطاقة الركنية
هى الكوة والحنية المعقودة النافذة أو غير النافذة فى
الركن العلوى من البناء، أو هى القوس الذى يقطع ركن
مربع على شكل محراب أو جزء من مخروط أو ما إلى
ذلك ليحول المربع إلى مثنى يسهل إقامة قبة عليه،
وترجع فكرة هذه الطاقات الركنية إما إلى أصول سورية
منذ أواخر العصر الرومانى وأوائل العصر المسيحى فى
الشام نظرا للشأ والبعد الذى بلغه المعمارىون الشاميون
فى طرق البناء بالحجر والتفنن فى أساليب نحتهم
وصناعتهم، (٩٠١) لاسيما أن هذه الطاقات كانت قد
ظهرت فى قصر خزانة الذى يرجع تاريخه إلى ما قبل
الإسلام على هيئة عقود ركنية بغير أنصاف قباب،
وفى بازيليك سرجيوس بالرصافة فى نهاية القرن السادس
الميلادى على هيئة نصف كرة أو طاقية ترتكز على
كوابيل، ثم ظهرت فى قلعة عمان فيما بين عامى
(٦١٤-٦٢٧م) على هيئة نصف قبة محمولة على
حنتين ركنيتين، وإما إلى أصول ساسانية حيث وجدت
لها أمثلة كثيرة فى قصر فى فيروز آباد فيما بين عامى
(٢٢٦-٢٤٢م) على عهد الملك أردشير كانت
الطاقات الركنية فيه عبارة عن جزء من مخروط رأسه
فى الركن وقاعدته مفتوحة إلى أعلى، وفى قصر فى
باميان على بعد (٩٠) ميلا من كابل فيما بين عامى
(٢٧٦-٢٩٣م) على عهد بهرام الثانى كانت الطاقات
الركنية فيه تشبه - إلى حد كبير - مثيلاتها فى فيروز
آباد، إلا أنها عملت على هيئة عقود عرضية متداخلة
ذات مركز واحد، وفى قصر فى شيرين فيما بين عامى
(٥٩٠-٦٢٨م) على عهد خسرو الثانى كانت
الطاقات الركنية فيه أقل مخروطية من قصر فيروز آباد،

وقد أكدت هذه الأمثلة الفارسية أن الساسانيين كانوا قد
ابتكروا طريقة خاصة بهم للانتقال من زوايا ركن المربع
إلى دائرة القبة بما يختلف مع طريقة المثلثات الكروية
التي كانت قد انتشرت فى العمائر الشامية فى القرون
المبكرة من الميلاد، لأن الطريقة الساسانية كانت تتكون
من وضع حنية فى كل ركن من أركان المربع على هيئة
قبة نصف دائرية أو نصف بيضى يتضاءل قطره كلما
اقترب من هذا الركن، أو أن هذه الطريقة كانت أشبه
بنصف مخروط وضع محوره أفقيا بحيث ينصف هذا
المخروط زاوية الركن القائمة من خلال وضع قاعدته
نصف البيضية أو نصف الدائرية فى مستوى رأسى،
ووضع ضلعى نصف المخروط فى مستوى أفقى بحيث
ينطبقان على ضلعى زاوية ركن المربع، إلا أن هذه
الطريقة كانت تحول المربع إلى دائرة وليس إلى مثنى
كما حدث عندما استخدمت مثيلات تلك الحنايا
الركنية فى العمارة الإسلامية. (٩٠٢)

ثم انتقلت هذه الطاقات الركنية بعد ذلك من بلاد
فارس إلى الأقاليم الشرقية للإمبراطورية البيزنطية،
وظهرت لها أمثلة فى خوجا كاليس يرجع تاريخها إلى
نهاية القرن الرابع الميلادى كانت الطاقات الركنية فيها
على شكل حنايا محمولة على أعمدة ترتكز على
كوابيل، وأمثلة أخرى فى معمودية سان جيوفانى فى
إيطاليا يرجع تاريخها إلى ما بين عامى
(٤٦٥-٤٨٦م)، وفى كنيسة سان فيتالى يرجع
تاريخها إلى ما بين سنتى (٥٢٥-٥٤٠م)، وأمثلة فى
أرمينية يرجع تاريخها إلى النصف الأول من القرن
السابع الميلادى كانت الطاقات الركنية فيها على هيئة
مخاريط مشعة، أما فى مصر فكان أقدم ظهور للطاقات
الركنية - على ما يبدو - هو ما وجد فى الديرين الأبيض
والأحمر فى سوهاج مما لا يرجع - فى غالب الظن -
إلى عصر بناء الديرين وإنما يرجع إلى إضافات لاحقة
على كل منهما، وبذلك كان تحويل المربع إلى مثنى
ثم إلى دائرة تقوم عليها قبة بواسطة الطاقات الركنية هى
- فى غالب الظن أيضا - فكرة معمارية ذات أصل

فارسی يرجع إلى القرن الثالث المیلادی فی فیروز آباد، ثم انتقلت من فارس إلى الأقالیم الشرقیة للإمبراطوریة البیزنطیة فی القرن الرابع، ومنها إلى إيطاليا فی القرنین الخامس والسادس، ثم إلى أرمینیة فی القرن السابع (٩٠٣) وقد ورد هذا المصطلح فی وثائق العصر المملوکی بصیغة المفرد (طاق) وبصیغة الجمع (طاقات) للدلالة على عقد البناء، أو ما عطف وقوس من أجزائه، أو ما فتح فیہ للتهویة والإنارة فقیل «طاقات معقودة بالحجر برسم الضوء»، «طاقات مطلات على الطريق» ونحو ذلك (٩٠٤).

١٩٨- طبق نجمي: (Polygon) - شكل (٣/١٥٩-١/١٥٩)

طبق اليد (بفتحتین): ضم أصابعها إلى الكف، و طبق السحاب: عم السماء کلها، و طبق الشئ (بفتح الطاء وكسر الباء): أنضم بعضه إلى بعض، و الطبق (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع أطباق - المطابق، وأصله: الشئ على مقدار الشئ مطابقا له من جمیع جوانبه كالغطاء، و الطبق أيضا ما يؤكل فیہ، و الحال والمنزلة، مصداقا لقوله تعالى «لترکین طبقا عن طبق» أى حالا عن حال يوم القيامة. (٩٠٥)

ونجم الشئ (بفتحتین): ظهر وطلع، ونجم السهم أو الرمح: نفذ، ونجم المال (بتشديد الجیم وفتحها): أداه منجما أى مقسطا، والنجم (بتشديد النون وفتحها) - جمع أنجم ونجوم - أحد الأجرام السماویة المضيئة بذاتها، مواضعها النسبية من السماء ثابتة، والنجم أيضا: الكوكب والثريا والوقت المضروب، وکل نبات ليس له ساق قائمة مصداقا لقوله عز من قائل «ولانجم والشجر يسجدان» (٩٠٦)

أم فی المصطلح الأثرى الفنى فإن الطبق النجمی هو أكثر أنواع الزخرفة الإسلامية انتشارا على العمائر والتحف، وقد بدأ ظهوره منذ أواخر العصر الفاطمى وخلال العصر الأيوبي إلى أن شاع استخدامه فی الزخرفة وطبقت شهرته آفاق العالمین العربی والإسلامی

إبان العصر المملوکی، ومنه الطبق النجمی المثلث الذى كان يرسم بواسطة المنقلة بتعین ثمانية محاور على زاوية قدرها (٤٥) درجة، أو يرسم بواسطة المثلث المتحرك بتعین ثمانية محاور على زاوية قدرها (٢٢,٥) درجة، مع وضع مستقيمات على يمين ويسار هذه المحاور لإعطاء السمك المطلوب، ومنه الطبق النجمی المكون من اثنتى عشر ضلعا وكان يرسم بواسطة مستقيمين أحدهما أفقى والآخر عمودى عليه نقطة تلاقى هذين المستقيمين تخرج منها ثمانية محاور منها أربعة على زاوية قدرها (٦٠) درجة، وأربعة على زاوية قدرها (٣٠) درجة لتعطى اثنتى عشر ضلعا، ثم توضع مستقيمات - كما فی الطبق النجمی المثلث - على يمين ويسار هذه المحاور لإعطاء السمك المطلوب. (٩٠٧)

و الواقع أن الأطباق النجمية كانت واحدة من أكثر العناصر الفنية التى لعبت دورا هاما ورئيسيا فی الزخارف الإسلامية عامة ووجدت أمثلتها بكثرة على كل من التحف المنقولة والآثار الثابتة، وأكبر الظن أن الشعوب والقبائل التى كانت تقطن آسيا الوسطى كانت قد نقلت إلى شرق العالم الإسلامى أقمشة ذات زخارف هندسية من بينها الأشكال المتعددة الأضلاع، وقد أقبل المسلمون على هذه الزخارف (الهندسية) إقبالا كبيرا وأصابوا فى تنويعها وإتقانها توفيقا عظيما ولا سيما فى الطرز الفنية السلجوقية والمملوكية والمغربية. (٩٠٨)

ويتكون الطبق النجمى عادة - كما يذكر أهل الصناعة - من ترس فى الوسط تختلف أضلاعه من حيث العدد من شكل لآخر، وتحيط به وحدات زخرفية كثيرة الأنواع والأشكال ذات مسميات حرفية مختلفة كاللوزة أو السروة، والكندة، وبيت غراب، والترجسة، والتاموسة، والسقط وغطاء السقط (٩٠٩). وقد ورد لفظ الترس المشار إليه - الذى هو أصل تكوين الطبق النجمى - فى وثائق العصر المملوکی بصیغة الجمع (أتراس) للدلالة على قطع رخامية فى الأرضيات فقیل فى وصف أرضية صحن مدرسة السلطان «قلاوون مثلاً» وجميع أرض دور قاعة هذه المدرسة مفروش

بالرخام الملون والبسط والمراتب والأتراس والقمريرات والبيكرات» ويقصد بالأتراس المشار إليها الأشكال المستديرة المسننة التي تتوسط الطبقة النجمي. (٩١٠)

١٩٩- طبقة: (Dwelling unit) - شكل (٢/١٦٠، ١/١٦٠)

الطبق (بتشديد الطاء وفتح الباء) - جمع أطباق - الوعاء الذي يؤكل فيه، والطبق (بتشديد الطاء وكسر الباء) المنضم بعضه إلى بعض، والطابق (بتشديد الطاء وفتح الباء): الآجر الكبير، والطبقة - جمع طبقات - المرتبة، والصف، والحال والمنزلة والفقرة من فقرار الظهر، وطبقة الأرض: وحدة متجانسة من الصخور الرسوبية تختلف عما يليها لونا وتركيبا كطبقة الحجر الرملى وطبقة الحجر الجيري ونحوهما، وطبقات الناس: مراتبهم، والسماءات طباق أى بعضها فوق بعض، والمطابقة: الموافقة، والتطابق: الاتفاق، وطابق بين الشيتين: جعلهما على حدو واحد. (٩١١)

أما المصطلح الأثرى المعماري فإن الطبقة - جمع طباق - هي وحدة سكنية مستقلة انحصرت خلال العصر المملوكي في ثلاثة أنواع أولها الطباق الدينية التي كانت تلحق بالمدارس وخانقاوات القاهرة، وثانيها الطباق الحربية التي كانت تلحق بالحصون والقلاع مثلما حدث في طباق المماليك السلطانية بقلعة الجبل، وثالثها الطباق العادية التي كانت تلحق بقصور الأمراء من المماليك تشبها بسلاطينهم، وغالبا ما كانت هذه الطباق عبارة عن أجنحة متجاورة مستقلة لا يزيد ارتفاعها - فوق الإصطبلات - على دورين، وتراوح عددها بين ست وتسع طباق أو أكثر، كانت كلها ذات جدران مسبلة بالبياض وسقوف من الخشب النقى، وبكل منها دهليز به بيت أزيار ومرحاض، وبجانب كل منها ميسأة ومصلى. (٩١٢)

أما طباق الرباع فكانت عبارة عن حجرة أو حجرتين مستقلتين - بينهما دور قاعة - بهما طاقات للتهوية

والإنارة تطل على الطريق، وأحيانا ما كانت تعلو إحدى هاتين الحجرتين خزانة أو حجرة علوية مسروقة، وتلحق بكل طبقة من طباقها ما يتبعها من المرافق والمنافع والحقوق. (٩١٣)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «طبقة لطيفة» أى طبقة صغيرة تشتمل على إيوان ودور قاعة وطاقات وكرسى خلاء ومنافع ومرافق وحقوق، «طبقة حبيس» أى طبقة خالية من الفتحات أو النوافذ، وقد تكون الطبقة أكبر من ذلك وتتكون - كما أسلفنا - من إيوانين ودور قاعة، أو قد تكون طبقة كبرى تشتمل على طبقتين متداخلتين، وتوصف هذه الطباق فى الوثائق المشار إليها بصفات خاصة مثل «طبقة سفلية»، «طبقة علوية تشتمل على باب خاص ودهليز»، «طبقة مرجلة» (أى طبقة مدعمة مقواة) بها سلم، وقد تكون الطبقة أيضا عبارة عن منزل مستقل يتكون من دورين وسلم داخلى، كما قد يحتوى المبنى الواحد منها على عدة طباق متجاورة متطابقة بعضها فوق بعض، لكل منها منافعها المستقلة عن الطباق الأخرى، ويطلق عليها فى هذه الحالة كلمة ربع. (٩١٤)

ويرتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات فرعية أولها «دور» بمعنى طابق البيت أو المنزل أو المئذنة، ويأتى فى العمارة المملوكية بعدة صيغ منها «دور أرضى»، «دور علوى»، «دورين متطابقين»، «منار مربع يشتمل على ثلاثة أدوار»، وثانيها «مرجل» بمعنى مدعوم أو مقوى، ويأتى بصيغة «طبقة مرجلة»، «مبيت مرجل»، وثالثها «مطلع» بمعنى مكان الطلوع، ويأتى بصيغة «مطلع الطباق»، «مطلع الربع» أى بير السلم المؤدى إلى الأدوار العلوية ونحو ذلك. (٩١٥)

٢٠٠- طبلةخانة: Drum store

طبل الطبل (بفتحتين): ضربه لىصوت، والطبل (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع طبول وأطبال - آلة موسيقية تتكون من اسطوانة جوفاء من الخشب أو

المعدن، يشد على جنبها الجلد، وينقر عليها باليد أو بعضا خاصة، والطبلية (بتشديد الطاء وسكون الباء) : - جمع طبال (بكسر الطاء) - الطبل الصغير ذو وجه واحد، وطبلية الأذن: غشاء رقيق فى مؤخر القناة السمعية ينقل ذبذبات الهواء إلى سلسلة العظيما^(٩١٦).

وخان الرجل الأمانة أو العهد (بفتح^(٩١٧)تين) فهو خائن، وخائنة الأعين هى كسر الطرف بالإشارة الخفية، أو هى النظرة الثانية عن تعمد، واخان الذى ينزل فيه التجار والمسافرون، واخانة لفظ فارسى معرب معناه المنزل والبيت والدار والمأوى، ومنه خانه دار أى الذى يهتم بأمور البيت أو ربه التى تحسن تديره

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الطبلخانة هى كلمة ذات مقطعين أحدهما طبل بمعناه المشار إليه، والآخر خانة بمعنى بيت أو دار، وبذلك يكون المصطلح فى معناه العام هو بيت الطبل الذى يشتمل عادة على الطبول والأبواق وتوابعها من الآلات فيما عدا الكوسات التى لم تكن توجد إلا فى الطبلخانة السلطانية التى كان يتولى شئونها أمير تأتى مرتبته العسكرية فى عصر المماليك بعد مرتبة أمير السلاح، وكان فى خدمته ما بين أربعين وثمانين فارسا، وسمى بأمير طبلخانة لأنه كان من حقه أن يضرب الطبول على أبواب قصره، وقد ورد فى وثائق العصر المشار إليه وصف لإحدى الطبلخانات جاء فيه أن لهذه الطبلخانة «واجهتان شرقية وغربية بكل منهما عمود رخاما تعلوه قنطرتان بالحجر المشهر بدرا بزين حجر أحمر منقوش، ويعلو القناطر رفرف خشبا مدهون حريريا، مسقفة الطبلخانة المذكورة نقيا... مفروش أرض ذلك بالبلاط الكدان، وللطبلخانة باب كبير مقنطر يغلق عليه فردة باب»^(٩١٨).

٢٠١- طبلية (عمود): (Abacue - شكل ١٦١)

الطبل (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع طبول -

الذى يضرب به، والطبالة (بتشديد الطاء وكسر^(٩١٩)ها) : حرفه الطبال، والطبلية - جمع طبالى - : دراهم اخراج، وخوان صغير مستدير يؤكل عليه، والطبلية (بتشديد الطاء وفتحها) - جمع طبال (بكسر الطاء) : - الطبل الصغير ذو الوجه الواحد.

والعمود - وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد (بضم^(٩٢٠)تين) - ما يقوم عليه البيت وغيره، وعمود البطن: الظهر، وأهل العمود: أصحاب الأخبية، وعمود القوم: سيدهم، والعمدة: ما يعتمد عليه ومنه قولهم عمد الخائط: دعمه وأسند^(٩٢٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن طبلية العمود هى قطع خشبية اعتاد المعمار المسلم وضعها فوق تيجان الأعمدة التى تحمل البوائك فى العما^(٩٢١)ئر الأثرية كالمرتبة، وتتكون الطبلية عادة من طبقتين من الكتل الخشبية عالية التحمل، بحيث توازى ألياف إحدى الطبقتين طول جدار البائكة وتعارض ألياف الأخرى هذا الطول، وكان الغرض من عمل هذه الطبالى الخشبية فوق تيجان الأعمدة أن تؤدى وظفتين أولاها حمل البناء الذى غالبا ما يكون بارزا عن التاج، وثانيهما تجنب الزيادة الناتجة عن عدم تساوى جهد الضغط على العمود ولا سيما عندما يعترى أساسه هبوط خفيف

٢٠٢- طراز: (Style - راجع تاريخ طراز)

الطراز (بتشديد الطاء وكسر^(٩٢٢)ها) - جمع طرز وأطرزة (بسكون الطاء وكسر^(٩٢٢) الراء) : - علم الثوب (بفتح^(٩٢٢)تين) ، والنمط والشكل والهيئة، وما ينسج من الثياب للسلطان، والموضع الذى تعمل فيه المنسوجات الفاخرة، والطرازة (بتشديد الطاء وكسر^(٩٢٢)ها) : حرفه الطراز (بتشديد الراء وفتحها)، ومنها قولهم: طرزت الثوب تطريزا: جعلت له طرازا، وهذا على طراز أو طرز هذا : يعنى على هيئته وشكله.

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الطراز هو لفظ فارسى معرب معناه طريقة وأسلوب ونمط وزينة

٧٠٥/ - ٧١٥م) الذى ترجع إليه أقدم قطعة نسيجية إسلامية مؤرخة بسنة (٨٨هـ / ٧٠٥م)، وعليها زخارف منسوجة بطريقة القباطى، والذى نقلت الدواوين فى عهده من القبطية إلى العربية بعد أن أمر بإلغاء الطراز بالإغريقية من على الملابس ومعاقبة كل من يخالف ذلك. (٩٢٦)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ويمنة الباب ويسرته طراز مذهب»، «طراز حجر مدهون»، «طراز بالاسم الشريف»، «بالواجهة طراز منقوش بتاريخين بتريعتين»، «يعلو الشباييك الثلاث بالصدر تاريخ طراز» ونحو ذلك، (٩٢٧) ويرتبط بهذا المصطلح مصطلح آخر هو «أبندارية أو بسند دائر» أخذنا من الأعلام أو الرايات المستطيلة التى كانت تكتب باللقاب السلطان، ويأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على ما يدور بخارج البناء من كتابات تشتمل - كما أسلفنا بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية - على اسم المنشئ وألقابه وتاريخ الإنشاء، أو ما يدور بداخله عند منسوب الاعتبار العليا لشباييكه وداخل قاعاته مقتبسا من أشعار البردة ونهجها، أو من مقامات الحريري وغيرها من الحكم العربية والمأثورات التراثية ونحو ذلك، فقول «ذات الأبندارية المكندجة (أى المفحورة)»، «وزرة رخام دائرة إلى علو الأبندارية». (٩٢٨)

٢٠٣- طشتية: (Basin, wash bowl - شكل ١٦٢)

الطست (بتشديد الطاء وفتحها وسكون السين) - جمع طسوت - : إناء كبير مستدير من نحاس أو نحوه يغسل فيه، وأصلها طس (بفتح الطاء وتشديد السين وضمها) جمع أطساس وطسوس حولت فى لغة طى إلى طشت، والطساس (بتشديد الطاء والسين وفتحهما): صانع الطسوس وبائعها، والطسة: المرة من فعلها، والطسة (بتشديد الطاء وكسرها): فعلة لبيان الهيئة. (٩٢٩)

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الطشتية (بالشين) - كما تعود نطقها أهل مصر - أو التسطية

وزخرفة ووشى للشوب، ونقوش يطبعها النساجون على أطراف الثياب، ونوع المنسوجات الملكية، ومصنع الثياب الفاخرة، ويأتى فى العمارة والفنون الإسلامية للدلالة على شريط كتابى منقوش فى حجر أو رخام أو خشب أو غير ذلك، يكتب فيه عادة بعد البسملة وبعض الآيات القرآنية نص تاريخى باسم المنشئ وتاريخ الإنشاء، وغالبا ما عمل هذا الطراز فى أعلى واجهات العمائر الأثرية، أو على جانبي مداخلها الرئيسية، أو حول رقاب قبائها الداخلية أو الخارجية، أو أعلى فتحات أبوابها ونوافذها وإبواناتها، (٩٢٣) وقد اختلف الباحثون فى تعريف هذا المصطلح فسماه البعض بالطراز وسماه البعض الآخر بالإفريز، والحقيقة أن الإفريز هو السطر المنقوش أو المكتوب بحروف عادية تحت السقف مباشرة أو تحت الشرفات بالواجهات، أما الطراز فهو السطر المكتوب بحروف كبيرة أيا كان نصه، فإن كان على جانبي المدخل الرئيسى للأثر يسمى «تاريخ طراز» ثم حرف إلى «رأس تاريخ»، وإن كان تحت الشرفات بالواجهة أو دائر حول فتحة عقد إيوان سمى طرازا فقط، كما هو الحال فى واجهة مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين، ومدرسة القاضي يحيى زين الدين بالأزهر، وجامع مرزا بيولاى وغيرها، وكانت كتابة الطراز فى العصر المملوكى تغرق عادة بالذهب على أرضية مدهونة باللأزورد المعدنى. (٩٢٤)

وكما اختلف الباحثون فى تسمية الطراز، اختلف المؤرخون فى تعيين الموطن الأصلي الذى نشأت فيه مصانعه الحكومية، فمنهم من قال بأنها فارسية الأصل، ومنهم من قال بأنها بيزنطية، وانتهى هذا الاختلاف إلى القول بأن مصانع الطراز الحكومية كانت قد وجدت فى كل من الدولتين الساسانية والبيزنطية، فلما فتح الله على العرب بلاد هاتين الإمبراطوريتين أبقوا فنونها وصناعاتها على ما كانت عليه وخاصة مالم يجدوا فيه تعارضا مع ديانتهم وعقيدتهم، (٩٢٥) وبذلك نشأت مصانع الطراز الإسلامية خلال العصر الأموى، ولا سيما فى عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ

والسقيفة تشرع فوق الباب لوقايته من المطر، وإفريز الحائط، وما أشرف خارجا عن البناء. (٩٣٤)

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الطنف هو بروز أفقى يعمل عادة بالقالب إما ليتوج الواجهات الخارجية للأبنية الأثرية ليحول دون تسرب الماء إليها، أو ليحدد المنطقة الواقعة بين التقاء جدار الأثر وسقفه إذا كان فى الداخل، وقد سمي الطنف أيضا بالكورنيش أحيانا وبالإفريز أحيانا أخرى، ومن المعروف أن القباب البيزنطية نصف الدائرية كانت تتركز على حائط دائرى غير مرتفع ينتهى من أعلاه بطنف بارز، (٩٣٥) ثم انتقلت هذه الطنوف من العمارة البيزنطية إلى العمائر التالية ومنها العمارة الإسلامية التى لعبت فيها دورا معمارية وزخرفيا غير قليل .

٢٠٦- طوب: (Brick - شكل ١٦٤)

الطوبى (بفتح الباء): فُعْلى من الطيب قلب اللغويون فيها الياء واوا لضم ما قبلها، ومنها قولهم طوبى لفلان أى خيرا له، لأن طوبى أسم شجرة فى الجنة، والطوب: الآجر واحده طوبة أى آجرة وهى غير طوبة خامس الشهور القبطية، والطوب (بتشديد الطاء والواو وفتحهما): صانع الطوب. (٩٣٦)

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الطوب هو المضروب من الطين مربعا أو مستطيلا ليبنى به، وهو إما محروق يعرف بالآجر، وإما غير محروق يعرف باللبن، ويقال إن معاوية بن أبى سفيان كان قد بنى قصر اخضرأ فى دمشق أول الأمر بالطوب ثم أعاد بناءه بعد ذلك بالحجر، وقد لجأ المسلمون إلى البناء بالطوب لقلّة الأحجار الموجودة لديهم ولاسيما فى مصر وبلاد ما بين النهرين، ومن المعروف أن الأكتاف البنائية المستطيلة التى تحمل بوائك جامع ابن طولون كانت قد شيدت من الطوب الأحمر الذى يعرف بالآجر، (٩٣٧) والواقع أن استخدام هذا النوع من الطوب كان قد غلب فى العمارة المملوكية ولاسيما لبناء العقود والأجزاء العلوية وبعض المداميك بين الأحجار، وقد ورد هذا المصطلح

(بالسين) كما هو أصلها هى الحوض الحجرى أو الرخامى الذى يوضع تحت السلسيل، أو هى الفسقية الصغيرة المعمولة من الرخام الخردة أسفل الشاذرون، وغالبا ما كانت تتوسطه فوارة تأخذ مياهها من أقصاب أو مواسير مغبية أو مخفية فى الجدران أو تحت الأرضيات لتوصيل الماء إلى ميازيب الشاذرون أيضا. (٩٣٠)

٢٠٤- طشتخانة: (Wash bowls store)

الطست - الجمع طسوت (بتشديد الطاء وفتحها وسكون السين) كما سبقت الإشارة إليه فى طشتية - هو إناء كبير مستدير من نحاس أو نحوه يغسل فيه، وهو مأخوذ من طس الشيء فى الماء طسا (بفتح الطاء وتشديد السين وفتحها) بمعنى غطه فيه، والطسة (بتشديد الطاء والسين وفتحهما) : المرة من الطس، (٩٣١) والخانة لفظ فارسى معرب بمعنى البيت والدار والموضع والمكان. (٩٣٢)

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الطشتخانة (بالطاء) أو التشتخانة (بالتاء) هى كلمة ذات مقطعين أحدهما طشت بمعنى العربى المشار إليه، والآخر خانة بمعنى الفارسى المشار إليه أيضا، وبذلك يكون المعنى العام للمصطلح هو بيت الطشوت والأباريق ونحوها من الأواني النحاسية، أو مكان حفظها وصيانتها، ثم اتسع مدلول اللفظ فى العصر المملوكى ليشتمل بيت الطشوت ليس فقط على كل ما يلبسه السلطان من الكلوتة والأقبية وسانر الثياب والسيوف والخف والسرمرزة وغيرها، وإنما ليشتمل أيضا على كل ما يجلس عليه السلطان من المقاعد والنجاد والسجادات ونحو ذلك. (٩٣٣)

٢٠٥- طنف: (Cornice, frieze - شكل ١٦٣)

طنف الرجل (بفتح الطاء وكسر الباء) طنفا: اتهم، وطنف طنافة: فسد، وكان خبيث الباطن، والطنف (بتشديد الطاء وفتحها أو ضمها وسكون النون) - جمع طناف (بكسر الطاء) وأطناف وطنوف: من فسدت دخيلته واتهم بكل سوءة، وما نتأ من الجبل،

فى وثائق العصر المملوكى كثيرا ومنه « واجهة مبنى
سفلها بالحجر الفص النحيت، وباقيا بالكيدان والطوب
الآجر» (٩٣٨)

٢٠٧- طومار: (Roll - شكل ١٦٥)

الطمر (بتشديد الطاء وكسرها) - جمع أطمار - :
الثوب الخلق (بفتح الخاء واللام)، والطمر (بتشديد
الطاء وفتحها وسكون الميم): الدفن فى الأرض، ومنه
قولهم طمر الميت (بفتحتين): دفنه، وطمر الشئ:
ستره، والمطمورة: حفرة تحفر تحت الأرض، والطومار
أو الطامور: واحد الطوامير. (٩٣٩)

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن الطومار هو الدرج
الكبير من الورق الذى كان يستخدم فى عصر المماليك
للكتاب، وهو أيضا العلامة السلطانية أو العلامة الخاصة
بالسلطان، وقد عرف بهذه التسمية نسبة إلى الورقة التى
يكتب عليها والتى كان يبلغ عرضها ذراعا كاملا، وهو
خمس أنواع تختلف من حيث المساحة والحجم أكبرها
الطومار البغدادي وأصغرها الطومار المغربى، ومنه الطومار
الكبير الذى هو أكبر أنواع الأقلام العربية وأجلها، ومنه
طومار منبت وهو إما الطومار الذى تكون كتاباته نابتة أو
بارزة أو ناشئة عن أرضية الطراز أو الإزار الذى يكتب
فيه، وإما الطومار الذى تكون كتاباته الكبيرة مموجة
بالذهب والفضة. (٩٤٠)

٢٠٨- طيارة: (Open sides room over building)

طار (بفتحتين): تحرك وارتفع فى الهواء، والطائر:
كل ما يطير فى الهواء بجناحيه، والطائرة: مركب آلى
على هيئة الطائر يسبح فى الجو يستخدم فى النقل
والحرب، وقولهم: كان على رؤوسهم الطير: إذا سكنوا
من هيبة، وأصله أن الغراب يقع على رأس البعير
فيلتقط منه الحلمة (بفتحتين) والحمنانة (بفتح الحاء
وسكون الميم) فلا يحرك البعير رأسه لتلا ينفر عنه

الغراب، وطائر الإنسان: عمله، وطائر الليل: اخفاش،
وتطائر الشئ: تفرق، والطيران: الصعود فى الطائرة
والطيرة: (بتشديد الطاء وفتحها وسكون الياء): المرة من
فعلها، والطيرة خفة والطيش. (٩٤١)

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الطائرة هى
حجرة خشبية أو بناية صغيرة كثيرة الفتحات الجانبية
كان من المعتاد أن تعمل فى الجزء البحرى من سطح
البناء مطلة على فضاء رحب ذى هواء طلق أو مطلة
على النيل أو على بركة من البرك التى كانت منتشرة
فى أحياء القاهرة حينذاك لىتمتع أصحابها بنسيم
الصيف فى أيام الحر، وربما كانت الطائرة مكشوفة
بغير سقف، وحولها درابزين من خشب الخروط
الميمونى أو المقوق، ويتم الوصول إليها بواسطة سلم
داخلى. (٩٤٢)

ويأتى هذا المصطلح فى العمارة المملوكية للدلالة
على نوع من المقاعد الصيفية الدارسة يقال له «مقعد
طيارة» يغلب على الظن أنه كان يشبه الطائرة الموجودة
بالشام حتى اليوم، وهى عبارة عن مكان علوى مفتوح
من جهاته الأربع حتى يكون شديد التهوية ليجعل
الجالس فيه وكأنه فى طائرة، وقد جاء ذكره فى وثائق
العصر المملوكى فى قولهم «يصعد من السلم إلى
السطح العالى على ذلك وبه طيارة وكبرى
راحة» (٩٤٣)

٢٠٩- طيلسان: (Green robe, Persian toga)

طلس الكتاب (بفتحتين): محاء، وأطلس الثوب: فى
لونه غبرة إلى سواد، وكل ما كان على لونه فهو أطلس،
والطلاس (بتشديد الطاء واللام وفتحهما): الكثير
الطلس، والخادع الكذاب، والطلاسة: خرقه يمسح بها
اللوح المكتوب، والطيلسان - جمع طيالس وطيالسة -
هو لباس أعجمى معرب، وضرب من الأوشحة يلبس
على الكتف أو يحيط بالبدن خال من التفصيل يعرف
فى العامية المصرية بالشال (٩٤٤)

أما في المصطلح الأثرى الفنّى فإن الطيلسان هو نوع من الأكسية على شكل نصف دائرة يوضع على الأكتاف، ورداء يلبسه القس عند الصلاة عبارة عن قطعة عريضة من القماش المطرز تلف حول الرأس ويتدلى طرفها على الظهر،^(٩٤٥) وكان هذا الطيلسان في عصر المماليك على نوعين مختلفين أولهما طيلسان به قطعة مقطوعة أو مقصوفة من الوسط، وثانيهما طيلسان من قماش مقور عرف في القرن (٩هـ/١٥م) بالطرحة أو الشال، ورغم وجود الجزء المقصوص في وسط الطيلسان إلا أنه لم يكن يلبس كحلة على الصدر وفوق الظهر، بل كان يلبس كطرحة فوق العمامة، وهو بصفة عامة إحدى الملابس الإسلامية

القليلة التي صغر حجمها على مر العصور، وكان شكله في الأصل مناسباً وأنيقاً من حيث الطول والعرض لأنه كان يغطي العمامة والكتفين مع حبة نوعاً ما. (٩٤٦)

وقد ورد ذكر هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي عند وصف جانبي الخراب بمدرسة قلاوون فقيـل «وجانباه بالرخام الأبيض والأحمر والغرابي ببرانس منقوش مذهب، والطيلسين الرخام الأبيض المنقوش»،^(٩٤٧) ويغلب على الظن أن المقصود بهذين الطيلسين هو نوع من الزخرفة الرخامية ربما كانت عبارة عن قطعتين رخاميتين عريضتين كانتا منقوشتين بعناصر زخرفية.

وضم أولهما وفتح ثانيهما) - جمع ظلل وظلال - :
الغاشية، وكل ما يحجب أو يغطي، والمظلة الضيقة التي
أحد طرفيها على حائط وطرفها الآخر على الحائط
المقابل، وشيء يستتر به من الحر والبرد كالصفة،
وضرب من البيوت تصنع من أغصان الشجر أو جريد
النخل. (٩٥٠)

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الظلة هي ما
يوجد عادة خارج البيت أو البناء بخلاف الصفة التي
توجد دائما في داخله، وقد أطلقت الظلة على كل
مكان مظلل يستظل فيه، ومنها عرفت عمارة المساجد
المبكرة ظلة القبلة التي كانت في أول الأمر عبارة عن
منطقة مسقوفة غير عميقة موازية لجدارها، كما حدث
في مسجد الرسول ﷺ بالمدينة عندما غطيت ظلته
بالجريد المحمول على جذوع النخل، ثم مال بث عمر بن
الخطاب رضوان الله عليه أن عمقها سنة
(١٧هـ/٦٣٧م)، وبازدياد عدد المصلين في العصور
الإسلامية التالية عمقت ظلات المساجد بإضافة العديد
من الأروقة الموازية إليها، وغطيت بسقوف خشبية تركز
على عقود تحملها أعمدة رخامية أو أكتاف حجرية، وتم
تزيين هذه السقوف بالكثير من الطرق والعناصر الزخرفية
النباتية والهندسية والكتابية الملونة والمذهبة. (٩٥١)

٢١٠-ظفيرة (كرنداز): (Frame - شكل
(١٦٦)

الظفيرة (بفتحتين) : جليدة تغشى العين من الجانب
الذي يلي الأنف، والظفر: النصر والفوز، ورجل مظفر
أى صاحب دولة في الحرب، وظفر فلان بعدوه: غلبه
وقهره، وظفر بالشئ: فاز به وملكه، والظفر (بتشديد
الطاء وفتحها وكسر الفاء) : من لا يطلب أمرا إلا
ناله. (٩٤٨)

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الظفيرة هي
نوع من الكرنداز عبارة عن إطار رخامي ملون يتألف
من أشربة متشابكة ذات أشكال هندسية مختلفة،
وكانت وظيفة هذا الإطار أنه يلتف حول المرتبة الرخامية
المستطيلة كالسفرة، أو حول التريفة الرخامية ذات
المداور أو ضرب الخيط لتحديد لها. (٩٤٩)

٢١١-ظلة: (Shelter - شكل ١٦٧)

الظل (بتشديد الظاء وكسرها) - جمع ظلال - هو
ما يكون من الطلوع إلى الزوال، وكل ما زالت عنه
الشمس فهو ظل، والظلال: ما أظل من سحاب
ونحوه، وظل الليل: سواده، وظل فلان: كنفه ورعايته،
والظليل: دائم الظل، والظلة (بتشديد الظاء واللام

٢١٢- عاج : (Ivory - شكل ١٦٨)

عج عجيجا (بفتح العين وتشديد الجيم) رفع صوته وصاح، وعج الطريق: امتلأ بالناس، والعجاج (بفتح العين): الغبار، وعاج بالمكان (بفتح العين): أقام فيه، وعاج عما عزم عليه: رجع عنه وتركه، والعوج فى الأجساد (بفتح العين) خلاف الاعتدال، ومنه عوج العود ونحوه (بكسر العين وفتح الواو) وقول الحق تبارك وتعالى «الحمد لله الذى أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا»، وأعوج الشيء (بسكون العين وفتح الواو): إذا أنحنى من ذاته، والعاج: ناب الفيل، وظهر السلحفاة البحرى، ومادة عظيمة صلبة تكون القسم الأكبر من الأسنان، القطعة منه عاجة، وفيه يحمل أنه كان لفاطمة رضى الله عنها سوار من عاج، والعواج (بفتح العين وتشديد الواو) صانع العاج وصاحبه والمتاجر فيه (٩٥٢) والعاج أيضا مثل العظم فى التركيب إلا أنه يختلف عنه فى خلوه من الخلايا وتزوده بقلبيات تمر فيها زوائد الخلايا السنية الموجودة بتجويف اللب، ويكون العاج معظم مادة الأسنان والحراشف الدرعية التى تغطى الجسم فى الأسماك الغضروفية، ومن المظنون أن الأسنان هى بقايا الحراشف الدرعية فى الفقاريات العليا (٩٥٣).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن العاج الذى يعرف حاليا بسن الفيل والذى كانت تستورده مصر من السودان والهند هو ما كان يستخدم بشكل خاص فى تطعيم الأخشاب المختلفة التى استخدمها النجارون فى صناعة الأبواب والشبابيك والسقوف والمنابر وكراسى المصاحف والمقاصير والصناديق وواجهات المزارى والكتيبات ونحوها مما لا يزال معظمه باقيا حتى اليوم فى العديد من الآثار المملوكية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة والقباب والأسبله والكتاتيب

وغيرها من الآثار التى وصلت صناعة التطعيم بالعاج فيها إلى مالم تصله فى أى عصر سابق.

والواقع أن استخدام العاج فى صناعة التحف الإسلامية وتطعيمها كان قد بدأ منذ العصر الإسلامى المبكر، ووجدت أمثلة قليلة من التحف المصنوعة منه فى الفسطاط وغيرها من المواقع الأثرية المصرية منذ العصرين الأموى والعباسى، ومازالت بعض هذه التحف محفوظة حتى اليوم فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من المتاحف الأجنبية مما كانت زخارفه عبارة عن عقود تضم أشكالا هندسية بسيطة ذات معينات ومربعات ودوائر، وبين هذه العقود أشباه أعمدة ذات قواعد وتيجان رمانية الشكل تعلوها أشباه أوان تحت زخارف مجنحة، ثم تغيرت هذه الزخارف على التحف العاجية الطولونية لتصبح قريبة الشبه من زخارف الأخشاب العباسية ذات الحفر المائل أو المشطوف الذى ظهر أصلا فى الطراز الثالث من طرز سامرا الجصية فى القرن (٣هـ / ٩م)، ولا زالت بعض هذه التحف محفوظة حتى اليوم أيضا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ولكن الذى لاشك فيه أن أعظم التحف العاجية الإسلامية على الإطلاق هى تلك العلب والصناديق التى خلفها العصر الأموى فى الأندلس خلال القرنين (٤-٥هـ / ١٠-١١م) وكانت تشتمل على كتابات كوفية موزعة تسجل أسماء أصحابها وصناعاتها وتواريخ صناعتها، علاوة على زخارف نباتية ورسوم آدمية وحيوانية وأشكال طيور محفورة داخل مناطق دائرية أو ذات محيطات مفصصة، ومن أبدع هذه التحف علبة محفوظة فى كاتدرائية بنبلونة على جوانب غطائها كتابة كوفية نصها «بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل فى صالح عمل وانفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله مما أمر بعمله على يدى الفتى نعيم بن محمد العامرى مملوكه سنة خمس وتسعين وثلاث مائة». (٩٥٥)

أكثر الملامح المعمارية شيوعاً في العمارة الإسلامية بشكل عام، حيث كثر استخدامها في الأبواب والشبابيك وسائر الفتحات، وتفنن المعمار المسلم في عملها بأسلوب رائع غير مسبوق في سائر العمانر السابقة أو اللاحقة نجدها فيه متداخلة على هيئة الورقة النباتية حيناً، أو معقودة على هيئة خطوط متعرجة أحياناً أخرى (٩٥٨).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على عتبة الباب السفلية والعلوية معا فقليل «عتبة سفلى صوانا وعليا رخاما»، «عتبة سفلى صوانا وعليا حجر ماء»، «عتبة سفلى صوانا وعليا كدانا»، «عتبة سفلى صوانا وعليا خشبا»، «باب مربع بعبتين سفلى صوانا وعليا ياسميناً» (٩٥٩)، ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان فرعيان أحدهما «ركيزة» من ركز يركز إذا ثبت في الأرض، ويأتي في العمارة المملوكية للدلالة على العتبة الخشبية التي تعلو الباب داخلة في الحائط على هيئة جناحين جانبيين والآخر «موشح» من توشح بالوشاح أي تزين بشرط الجلد المرصع بالجواهر، ويأتي للدلالة على العتبة العلوية الملبسة بقطع زخرفية من الرخام فقليل «باب مربع بعتبة سفلى صوانا وعليا حجرا أحمر موشح ذلك بالرخام الملون» (٩٦٠).

٢١٤- عضادة: (Supporter- شكل ١٧٠).
عَضَدَ (بفتح العين وتشديد الضاد وفتحها): قَوَّى وأعان وآزر، وعَضَدَ (بفتح العين وكسر الضاد): شكا عضده (بضم الضاد)، والعَضَدُ (بفتح العين وسكون الضاد): قطع الفروع التي تنبت على سيقان الأشجار، والعَضْدُ (بفتح العين والضاد): الشجر المعضود، والعَضْدُ (بفتح العين وضم الضاد) - جمع أعضاء - الساعد أو ما بين المرفق إلى الكتف، ومنه قوله تعالى: «وما كنت متخذ المضلين عضداً» وقوله عز من قائل «سنشد عضدك بأخيك» والعَضْدُ من كل شئ (بفتح العين وضم الضاد): ماشد حواليه من البناء وغيره، والعَضَاةُ (بكسر العين وفتح الضاد): جانب العتبة من الباب وناحية الطريق، والذراع المتحركة للآلات التي

وتطورت صناعة العاج في مصر خلال العصر الفاطمي ووصلت إلينا منه بعض حشوات تشبه في زخارفها زخارف أخشاب هذا العصر التي كانت قمة في الذوق الفني والجمال الزخرفي والإبداع النحتي، ولا يزال بعض من هذه الحشوات محفوظة في متحف الفن الإسلامي حتى اليوم، وتزين زخارف آدمية مختلفة مثل سيدة في هودج، وجندى في يده ترس أو رمح، وصائد بالباز على ظهر جواد، وأشكال طيور وحيوانات مثل الأرانب والطواويس، وواصل خط التطور في هذه الصناعة فيها سيره خلال العصرين الأيوبي والمملوكي حتى صارت صناعة التحف العاجية المنقولة وصناعة الحشوات العاجية المطعمة آية من آيات الإبداع الفني، وفي المتحف البريطاني بلندن علبة صغيرة نادرة ذات بدن مخرم تزينه زخارف نباتية وهندسية وكتابات نسخية تشبه زخارف وكتابات العصر المملوكي، وفي معظم آثار القاهرة المملوكية من الحشوات المطعمة بالعاج في المنابر وكراسي المصاحف ودرف الأبواب والشبابيك والكتيبات ونحوها ما يشهد على عظمة هذه الصناعة خلال العصر المشار إليه (٩٥٦).

٢١٣ - عتب متداخل: (Interlaced lin- tel - شكل ١٦٩)

عتب عليه: لأمه في سخط وأنكر عليه شيئا من فعله، والعتاب (بكسر العين): مخاطبة الإدلال، وأعتبه (بسكون العين وفتح التاء): سره بعد مأساءه، والإسم منه العتبي بمعنى الرضى، مصداقا لقوله (عَبَّ) «لك العتبي حتى ترضى»، واستعتب الرجل: طلب أن يعتب، والعتب (بفتح العين): الدرج (بفتح العين)، وكل مرقاة عتبة - جمع عتبات - والعتبة من الباب هي العليا والأسكفة هي السفلى (٩٥٧).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن العتب المتداخل أو المعقود هو العتب المستطيل الذى يتكون من صنجات حجرية أو رخامية معشقة، أو من الحجر الملبس بالرخام الأسود، وكانت هذه الأعتاب واحدة من

تستعمل فى قياس الزوايا، وعضادات الباب: خشبتان مثبتتان على جانبى الحائط (٩٦١).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العضادة فى معناها العام هى مدماك تأسيس، وكتف باب أو نافذة، ودعامة جدار أو عقد، وكل ما يعضد ويدعم من أى ناحية، ومنها عضادة الخوض أو أساسه الذى فوق الأرض، وعضادة الباب أو القطعة الخشبية القائمة على يمينه وشماله التى تعرف اليوم بحلق الباب (٩٦٢).

٢١٥ - عقد: (Arch - شكل ١٧١)

عَقْد اليمين والعهد: (بفتحيتين) وثقه وأحكمه، وعقد البناء: جعل له عقدا، وعقد الخيط: جعل فى طرفه عقدة، والعقد (بكسر العين): القلادة، وخيط ينظم فيه الخرز يحيط بالعنق، وكلام معقد: أى مغمض وغير مفهوم، والمعقدة: المعاهدة، والعقد (بفتح العين وسكون القاف) - جمع عقود وأعقاد - ما عقد من البناء فى هيئة القوس، والعقد من الأعداد العشرة والعشرون إلى التسعين (٩٦٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد أو القنطرة هى وحدة معمارية بنائية ذات هيئة مقوسة أيا كان نوعها، وقد اتخذت هذه الوحدة أشكالا عديدة تفرعت عن نوعين أساسيين هما العقد نصف الدائرى والعقد المدبب أو حاد الرأس الذى يتكون من قوسين اثنين مركزهما داخل العقد، ومن هذين النوعين تفرعت أنواع العقود الأخرى بعد أن يزيد القوس عن نصف الدائرة أو ينقص، وبعد أن تختلط الأقواس وأجزاؤها المقعرة والمحدبة والبيضاوية بالخطوط العمودية والأفقية والمنحنية، وبذلك تنوعت العقود من حيث الأشكال، وتنافس من حيث التزيين بالخلجات والمقرنصات والفصوص والإطارات، ومن حيث التحلى بالزخارف الحجرية والجصية والرخامية والخزفية وغيرها مما كان لخيال المعمار فيه معين لا ينضب (٩٦٤).

ويتكون العقد عادة من عدة أحجار تسمى الواحدة منها فقرة أو صنجة تتوسطها صنجة رئيسية علوية تعرف

بالمفتاح، وقد يتصل بأصل العقد خط عمودى مستقيم يزيد من ارتفاعه يعرف بالرجل تصلها بالعمود - إن وجد - نقطة ارتكاز تعرف بالقاعدة، أما شكل العقد فيأتى من فتحته وليس من واجهته المقابلة للنظر، لأنه عندما لا يوازى الخط المقوس للفتحة قد يماشى مداميك الجدار، ويشكل معها سطحا واحدا أو يبرز عنها أو يغور فيها، وتدرج الصنج أو تقوس أو تتعرج من أعلاها، أو تدخل كلها فى الحائط، أو يدخل بعضها، أو تقصر واحدة وتطول أخرى، وغالبا ما تؤلف إطارا مستطيلا أو عقدا من نوع آخر لغاية جمالية وزخرفية لاعلاقة لها بالوظيفة المعمارية، ويبنى العقد عادة إما برفع الفقرات على صقالة خشبية تنزع بعد وضع المفتاح، أو بطريقة المداميك الجدارية التى تبدأ من القاعدة تاركة فتحة فى المدماك الأول للجدار تضيق مع المدماك الثانى، وهكذا تبرز الأحجار كلما ارتفع الحائط محققة انحناء العقد إلى أن تلتقى أحجار آخر مدماك مع رأس العقد، وتكمل المداميك ارتفاعها فوق الفتحة التى تحمل ثقل ما يعلوها وتدفع به إلى الجانبين ثم تنقله فى النهاية إلى الأرض (٩٦٥).

ويرجع البعض أن نشأة العقود كانت فى فارس وبلاد ما بين النهرين وأن مادتها الأولى كانت من الطين والآجر، وقد بلغ عرض العقد الكبير فى إيوان كسرى الآجرى مثلا خمسة وعشرين مترا، وبلغ علوه سبعة وثلاثين مترا، أما فى الأبنية المصرية القديمة فلم تعرف العقود فى عمارتها لأن أبنية هذا العصر كانت قد اكتفت بوضع حجارة مستطيلة فوق الأعمدة المرتفعة لإقامة الفتحات البنائية، بينما اعتاد المعمار فى العصر الرومانى أن يجعل ارتفاع العقد من الأرض إلى باطنه ضعف عرضه ليعطى للفتحة السفلية، والعقد الذى يعلوها نسبة معمارية رشيقة، واستبدل الرومان الخشب بالقباب لتغطية المساحات الواسعة فى عمارتهم ولا سيما المساحات ذات المساقط الدائرية أو كثيرة الأضلاع مثل معبد البارثينون فى روما، وكان ذلك هربا من الأركان المثلثة التى كانت تنتج من بناء قبة فوق مسقط مربع،

لأن بناء هذه القباب فوق المساقط المربعة لم ينتشر إلا في عمارات العصر البيزنطي، وتميز هذا البناء بوضع رجل العقد - في غالب الأحيان - فوق وسادة بنائية تعلو تاج العمود، وبذلك احتلت هذه الوسادة مكان التتويجة، ثم انتقل هذا الأسلوب البنائي من العمارات البيزنطية إلى العمارات العربية الإسلامية في عصورها المبكرة، وتطور الأمر فيها إلى اختزال الوسادة البنائية الكبيرة إلى وسادة خشبية غير سميكة نشاهد أقدم أمثلتها في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، وكان الغالب في بناء العقود أن تحملها أكتاف متعامدة الأسطح تتقدمها أحيانا أعمدة ملتصقة أو منفصلة ترتفع تيجانها عند قمة العقد لتلقى التتويجة التي تعلو الجميع، ولم توضع العقود فوق الأعمدة مباشرة إلا في حالات نادرة خارج إيطاليا مثل قصر ديوكليس في مدينة سبالاتو، وكان يراعى دائما أن تفصل التتويجة بين رجل العقد وبين تاج العمود لأن ذلك كان مألوفاً في حالات الأقبية المتقاطعة وتوجد منه عدة أمثلة في روما (٩٦٦).

وقد استخدمت العمارة العربية الإسلامية أنواعاً مختلفة من العقود ولاسيما حدوة الفرس ونصف الدائرية والمذبية التي ظهرت في مجاز الجامع الأموي في دمشق، وفي قصر عمره في بادية الأردن، وفي باب العامة بقصر الجوسق الخاقاني في سامرا، ثم انتشر هذا النوع من العقود في كل من إيران وبلاد الهند، كما انتشر عقد حدوة الفرس في كل من المغرب والأندلس (٩٦٧).

أما في مصر فقد ساد عقد حدوة الفرس عمارة العصر الطولوني، ونشاهد أمثلته بزيادة دائرية خفيفة في بداية العقد في جامع ابن طولون، ثم استخدم العقد المقوس في العصر الفاطمي في تتويج نوافذ جامع الأزهر والحاكم، والعقد الذي يجمع بين الشكل المذيب والمزدوج - الذي كان مقصوراً على المحاريب - في تتويج نوافذ جامع الأقمر والجيوشي، والعقد الذي يجمع بين الشكلين المطول والمنفرج - الذي بدأ

كحلية معمارية في تتويج نوافذ القبة في مشهد السيدة رقية - والعقد المنفرج الذي كان أكثر العقود شيوعاً في العمارة الفاطمية وسمى خطأ بالعقد الفارسي، وفيما يلي عرض لأهم ما عرفته العمارة الإسلامية من عقود.

١/٢١٥ - عقد أصم: (Blind arch - شكل ١/١٧١)

صمت الأذن (بتشديد الميم وفتحها): بطل سمعها، وصم الحجر: صار صلباً مصمتاً، وصم القارورة: سدها، وصمم الشيء: خالصه، وصمم الحر والبرد: أشده، والأصم: الذي به صمم، وشهر الله الأصم رجب، يسمى بذلك لأنهم كانوا لا يتصايحون فيه لحرب، ولا تسمع فيه قوقعة ل سلاح لأنه واحد من الأشهر الحرم، والصمم: فقدان حاسة السمع مصداقاً لقوله تعالى: «وحسبوا ألا تكون فتنة فعموا وصموا» (٩٦٨).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد الأصم أو المصمت أو المبهم أو الكاذب أو الغائر غير النافذ هو العقد الذي لا يؤدي وظيفة معمارية في البناء وتكون حوافه بارزة عن سمت الحائط، وغالباً ما يكون نصف دائري الشكل، وإن لم يمنع هذا من أن تكون له أشكال أخرى أحيانا، وقد سمي هذا العقد في مصطلح الحجارين «ترس حجر» لأنه كان يبنى بتعشيق الأحجار بعضها في بعض كالأتراس (٩٦٩)، واستخدم هذا العقد في العمارة الإسلامية ليحدد مكان الخراب في كثير من مساجد إيران وأضرحة العراق وغيرهما من الأغراض المختلفة كأن يحيط بشاذروان أو سلسبيل، أو يزين أضلاع المآذن ورقاب القباب - لتعمل فيه المضاهيات - ونحوها من المناطق المتسعة التي استخدم فيها هذا العقد ليخفف رتابتها ويكمل بناءها ويردد خطوط نوافذها ويجمع في انسجام فني بين عناصرها المعمارية المختلفة، وربما استخدم أيضاً كمشكاة أو خزانة أو رف لتأدية خدمة وظيفية إلى جانب ما يؤديه من خدمات فنية وجمالية (٩٧٠).

٢١٥/٢- عقد بصلي: (Bulbous arch - شكل ١٧١/٢)

بَصْلُ الرجل من ثيابه (بفتح الباء وتشديد الصاد وفتحها): جرده منها، والبصل (بفتحيتين): نبات من الفصيلة الزنبقية واحدته بصلة، وهى جسم نبتة محورى ينمو تحت الأرض، وله جذور دقيقة فى باطنها وأغصان ترتفع قليلا فوق سطحها، أو هى ساق أرضية منتفخة مركبة من قرص لحمى مخروطى، ومن حراشف متراكبة تحتضن برعمة رئيسية تتركز على القرص، والبصلة أيضاً: كل منتفخ يشبهها، وفيه قوله تعالى: «فادع لنا ربك يخرج لنا مما تنبت الأرض من بقلها وقثائها وفومها وعدسها وبصلها» (٩٧١).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد البصلي هو العقد الذى يتألف من مركز واحد ليعطى قوسين متمائلين كل منهما مقوس من أسفل ومحدب من أعلى، بحيث يتلاقى القوسان المحدثان عند زاوية معينة للتمهيد لهذا التلاقى بواسطة مركزين علويين خارج وأعلى العقد (٩٧٢).

٢١٥/٣: عقد ثلاثى: (Trefailed arch - شكل ١٧١/٣)

ثلث الحبل ونحوه: فتله من ثلاث قوى، ثلث الشئ: أخذ ثلثه، وأثلث القوم: انقسموا ثلاث فرق، والثالث: ما كون من ثلاثة، والثالث: جزء من ثلاثة أجزاء من الواحد، وثلاث (بضم الثاء): الهيئة المنتزعة من الكون ثلاثة ثلاثة مصداقا لقوله تعالى: «جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع»، والثلاثة: العدد الذى يأتى بعد الاثنين وقبل الأربعة، تثبت الهاء فيه للمذكر وتحذف للمؤنث فيقال ثلاثة رجال وثلاث نساء، والثلاثى: المنسوب إلى الثلاثة، أو ماركب من ثلاثة، أو مألّف من ثلاثة أضعاف، وثلاثى الفصوص: ما كان مركبا من ثلاثة فصوص أو أفلاق (٩٧٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الثلاثى أو العقد المدائنى الذى ربما كان قد أخذ تسميته من

مدائن كسرى هو العقد الذى يتكون من ثلاثة فصوص تتألف من فص علوى أو سط يكتنفه فصان سفليان جانبيين، ولو امتد خيط من مركزه إلى حوافه لسارت مداميكه فى صفوف إشعاعية منتظمة، وعادة ما كان الفص العلوى لهذا العقد عبارة عن طاقة مدببة ذات مركزين، وفصاه الجانبيان عبارة عن قوسين كل منهما ذو مركز واحد (٩٧٤)، أو هو العقد الذى يكون فصه العلوى ذا مركز واحد به وحدة المروحة، وفصاه الجانبيان المقرنصان أو غير المقرنصين يأخذان الاتجاه الدائرى الى الداخل، وأحيانا ما كانت تغطى هذا العقد ستارة ذات ردود داخلية مناسبة يملأ فراغها بوحدات زخرفية نباتية، وتنتهى بمقرنصات راعى المعمار ان يتناسب ارتفاعها مع ارتفاع فتحة، وينقسم هذا العقد الى ثلاثة أنواع أولها العقد الثلاثى المجرد وهو عبارة عن طاقة على هيئة نصف قبة تتركز على قوسين أو ريشتين جانبيتين خاليتين من المقرنصات، وثانيها العقد الثلاثى المقرنص وهو أيضاً عبارة عن طاقة على هيئة نصف قبة تتركز على قوسين أو ريشتين جانبيتين ملئ ما بينهما بعدة حطات من المقرنصات المرتبة تصاعديا حتى بداية الطاقة، وثالثها العقد الثلاثى الذى تغطيه طاقة على هيئة نصف قبة وریشان جانبيتان شغل ما بينهما بحيثيتن أشبه برجلين مروحيّتين (٩٧٥).

وقد ظهر هذا النوع من العقود فى مداخل العمار الدينية والمدنية المملوكية ذات الشأن اعتبارا من القرن (١٣هـ / ١٣م) مثلما حدث فى المدرسة الظاهرية القديمة (٦٦٠هـ / ١٣٦٢م) ومدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ / ١٢٩٨م) وغيرهما، ثم شاع استخدامه بعد ذلك فى عمار القرن (٩هـ / ١٥م) مثلما حدث فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧هـ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) وجامع المؤيد شيخ (٨١٨ - ٨٢٣هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠م) ومدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وغيرها (٩٧٦).

وقد اختلف الباحثون في أصل هذا النوع من العقود التي عرفتها العمارة الإسلامية اختلافاً كبيراً، فأرجعه البعض إلى أصل ساساني، وأرجعه البعض الآخر إلى أصل هندي، وأرجعه البعض الثالث إلى أصل آسيوي، وأرجعه البعض الرابع إلى أصل بيزنطي، وعرض الأستاذ الدكتور أحمد فكري لهذه الآراء بالتفصيل وانتهى إلى القول بأن العقد الثلاثي والعقد المنفوخ هما حلقتان متطورتان من العقود المدببة التي نتجت أصلاً عن العقد نصف الدائري الذي ساد استخدامه في العمارة الرومانية قبل الإسلام، وأن الصلة التاريخية بين الأمثلة القليلة المنفردة التي اعتمدت عليها الفرق الأربع المشار إليها وبين نماذج هذين العقدين في العمارة الإسلامية هي صلة منفصلة تماماً، علاوة على أن هذه الأمثلة التي سبقت الإسلام كانت أمثلة زخرفية بحثة لا تربطها بأصول الحساب والهندسة - التي اعتمد عليها المعمار المسلم - أية رابطة (٩٧٧).

ومع ذلك فقد رجح كريزويل - نقلاً عن هرتزفيلد - أن تكون العقود الثلاثية مأخوذة عن قوس النصر الروماني، وعن ممرات البوائك ذات العقود الثلاثية التي كانت منتشرة آنذاك في عمارات الشرق الأدنى ولاسيما في إيران والعراق، حيث كانت القصور الشرقية القديمة في هذه المنطقة تتكون من قاعات طويلة معقودة ذات أبواب جانبية، ثم تطورت هذه القصور بعد ذلك ولاسيما في قصرى فيروز آباد وشيرين في إيران واشتملت على قاعات مقببة استخدمت فيها العقود الثلاثية الطولية ليستقبل العقد الأوسط منها رفس العقدين الجانبيين اللذين كانا أقل منه ارتفاعاً وحجماً (٩٧٨)، ثم أخذت القباب الجانبية منذ القرنين الأول والثاني الميلاديين مكانها بصفة دائمة على جانبي القبوة الرئيسية، وتطورت في سرفستان خلال القرن الخامس الميلادي إلى أن وصلت إبان العصرين الأموي والعباسي في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، إلى قصر الحير الغربي في بادية الشام (١٠٩هـ / ٧٢٧م) وقصر الأخيضر في وادي عبيد

جنوبي بغداد (١٦١هـ / ٧٧٨م) وانتقلت منهما إلى بقية أنحاء العالم الإسلامي حيث استخدمت على نطاق واسع في عصوره الوسيطة والمتأخرة مثلما حدث إبان العصر الأيوبي في مدرسة شاذي بخت (٥٨٩هـ / ١١٩٣م) (٩٧٩)، ومدرسة الظاهر بيبرس في القاهرة (٦٦٠ - ٦٦٢هـ / ١٣٦٢ - ١٣٦٣م).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «عقد مدائني»، «قوس مدائني»، «غطاء مدائني»، «مصلب مدائني مقرنص»، «جلستان بغطاء مدائني مقرنص»، وهو ما يعني أن هذا النوع من العقود كان يعمل مقرنصاً أو غير مقرنص (٩٨٠).

٤/٢١٥ - عقد حدوي: (Horse shoe arch - شكل ١٧١/٤).

الحد (بتشديد الدال وضمها): الحاجز بين شيئين، وحد الشيء: منتهاه، وحد الدار: حدودها، والحد (وبفتح الحاء وسكون الدال): سوق الإبل والغناء لها، والاحتداد: الغضب والإغلاظ في القول، والحدوة (بكسر الحاء وسكون الدال): الحديدية التي تتركب في حافر الفرس لمنع من التآكل، والحدوي: المنسوب إليها (٩٨١).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد الحدوي هو عقد مستدير يتجاوز محيطه نصف محيط الدائرة، ويزيد قطره على ارتفاعه بنسبة (٥/٤) حيناً ونسبة (٤/٣) في غالب الأحيان، أو يرتفع مركزه عن رجليه فيتألف من قطاع دائرة أكبر من نصفها، ومنه العقد الحدوي المدبب (Hore shoe pointed arch) الذي يتكون من قوسين دائريين ويرتد ابتدأه عن خط امتداد كتفيه ولذلك سمي أيضاً بالعقد المرتد، وهو يشبه عقد حدوة الفرس الدائري غير أنه مدبب الرأس، ويبدو أن هذا العقد الحدوي كان معروفاً في العمارة البيزنطية حيث عثر - كما يقول كريزويل - في أساس قصر بيتي باس (Betti Basse) في روما على تجويف صغير يشبه في شكله حدوة الفرس يرجع تاريخه إلى ما

بين سنتي (١٠٠ - ١٥٥ م)، غير أن استخدامه لم يكن شائعاً في عمارة هذا العصر بشكل ثابت أو ملحوظ، وأن ما وجد منه في هذه العمارة كان - كما يقول غوستاف لوبون - عبارة عن نماذج نادرة الاستعمال لا يمكن القياس عليها، فضلاً عن أن النموذج المشار إليه قد وصف بأنه يشبه حدوة الفرس وليس على شكلها^(٩٨٢)، والذي لا شك فيه أن ظاهرة الإعتاب الحدودية التي لا تحمل عقوداً كانت قد وجدت في العمارة السورية القديمة، ومن أقدم نماذجها ما وجد في باب صغير في حلب أسفل قاعدة برج متهدم له عتب حدودي غير معقود عليه نقش يرجع إلى سنة (٥٤٣ م).

أما أول استخدام لهذا النوع من العقود في العمارة الإسلامية فقد كان في جامع دمشق الأموي (٨٨ - ٩٦ هـ / ٧٠٧ - ٧١٤ م) ولا سيما في عقود البانكات المحيطة بالصحن والشبايك التي تعلو تلك العقود، وفي جامع ابن طولون بالقاهرة (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨ م)، غير أنه لم ينتشر في العمارة العربية الشرقية مثلما انتشر في العمارة العربية المغربية الأندلسية بعد أن هاجر إليها منذ البداية وصار من أشهر مميزات العناصر المعمارية هناك خلال القرنين (٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩ م) عندما وجد في جامع قرطبة بالأندلس (١٧٠ هـ / ٧٨٦ م) ومسجد القيروان (٢٢١ هـ / ٨٣٦ م) والمهدية (٢٣٦ هـ / ٨٥١ م)^(٩٨٣)، وبذلك انتشر استخدام هذا العقد في الشمال الإفريقي وانتقل منه إلى مصر التي ظهرت فيها إرهاباته المبكرة في جامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م) ممثلة في نوع يميل قليلاً إلى شكل عقد حدوة الفرس المدبب المحمول على دعائم آجرية مربعة شغلت زواياها بأعمدة آجرية مندمجة، ثم كان ظهورها الواضح بعد ذلك في مجموعة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) ولا سيما في تغطية النوافذ العليا بالجزء السفلي من المدفن وفي مرحلة الانتقال من المربع إلى الدائرة بالقبعة، ثم استخدم بعد ذلك في تغطية فتحات

الإيوانات كما حدث في مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي باسم القوصرة (بالصاد) أحياناً أو القوسرة بالسین أحياناً أخرى للدلالة على عقد حدودي مستدير أو مدبب يمتد إلى أسفل باستدارة إلى الداخل فليل «قوصرة حجر مطبق مشهر بطرفين مقرنص مغرق بالذهب واللازورد»، «قوصرة مشهرة بطرفين غالبهما مغرق»، «يعلو حافة الإيوان قوصرة مدهونة حريراً»، «اسطبل مسقف غشياً بواجهته قوصرة معقودة بالطوب والجبس»^(٩٨٤).

٥/٢١٥ - عقد دائري: Semicircular arch - شكل (١٧١، ٥/١٧١، ٦).

دار حول الشيء: طاف به وعليه، ودار الفلك في مداره: تواترت حركاته بعضها إثر بعض من غير ثبوت ولا استقرار، ودور الشيء: (بتشديد الواو وفتحها): جعله مدوراً، والدائرة في علم الرياضة: شكل مستو محدود بخط منحني جميع نقطه على أبعاد متساوية من نقطة داخلية هي المركز، وهي أيضاً واحدة الدوائر ومنها قوله تعالى: «عليهم دائرة السوء وغضب الله عليهم ولعنهم»، والدوار (بتشديد الدال والواو وفتحهما) الكثير الدوران، والدواري: الدهري يدور بالإنسان أحوالاً، والدوارة: الفرجار، والدائري: المنسوب إلى الدائرة^(٩٨٥).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد الدائري الذي عرفته العمائر السابقة على الإسلام هو العقد الذي كان يرسم قوسه على هيئة نصف دائرة بغير تديب في قمته أو تطويل في أرجله أو أطرافه، وقد استخدم هذا النوع من العقود في العمارة الأرمينية ولا سيما في أبنية الحصون، ومنها انتقل إلى العمارة الإسلامية منذ القرنين (١ - ٢ هـ / ٧ - ٨ م) حيث وجدت أقدم أمثله في قبة الصخرة (٧٢ هـ / ٦٩١ م)، وفي قصر الحير الشرقي (١١٠ هـ / ٧٢٨ م) وفي قصر الأخيضر (١٦١ هـ /

وسكون الرءاء): منزل القوم فى الربيع، والربيع (بتشديد الرءاء وفتحها): أحد فصول السنة الأربعة، والرباعى (بتشديد الرءاء وضمها): ماركب من أربعة أشياء أو أربعة أجزاء، والرباعى فى الهندسة: شكل مستو محدود بأربعة أضلاع مستقيمة يتلاقى كل ضلعين متجاورين منها فى نقطة تسمى الرأس (٩٨٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الرباعى أو العقد ذا الأربعة مراكز هو طراز جديد من العقود المدببة كان أول ظهوره فى قصر عمره فى بادية الشام (٩٥هـ / ٧١٣م) وفى جامع سامرا (١٥٥هـ / ٧٧١م) وقصر الجوسق الخاقانى فى العراق (٢٢١هـ / ٨٣٥م) وفى جامع سوسة (٢٣٦هـ / ٨٥٠م) وجامع القيروان فى تونس (٢٤٨هـ / ٨٦٢م) (٩٨٩).

٧/٢١٥ - عقد رهبانى: (Rahbani arch)

الرهبنة (بتشديد الرءاء وفتحها): الخوف، والرهب - جمع رهاب (بالكسر): النصل الرقيق، وكل ما استخدم من الإبل فى السفر حتى كل، والراهب - جمع رهبان - عابد النصارى، والرهبانية: طريقة الرهبان فى التخلّى عن الدنيا والزهد فيها والعزلة عن أهلها، وفيها قوله تعالى: «ورهبانية ابتدعوها» والرهبوت (بفتحتين): الرهبنة، ومنه قولهم: «رهبوت خير من رحموت» أى لأن ترهب خير من أن ترحم (٩٩٠).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الرهبانى - طبقا لما ورد فى الوثائق المملوكية - هو عقد من عقود البوابات وغيرها من أنواع التغطية المقوسة يشبه عقود قلايا الرهبان، وقد جاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بصيغة «باب بأعاليه مقنطر معقود رهبانى» أى مغطى بعقد مقوس يشبه عقد بيت الراهب الذى يسمى بالقوس فليل «قوس متداخل مشهر من الحجر الأحمر والأبيض (معقود رهبانى)» (٩٩١).

٧٧٧م)، وفى الجوسق الخاقانى فى سامرا على عهد المعتصم (٢٢١هـ / ٨٣٥م)، وفى المسجد الجامع بالقيروان على عهد أبى إبراهيم أحمد (٢٤٨هـ / ٨٦٢م) وفى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ / ٨٦١م)، وفى جامع ابن طولون بالقاهرة (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨م) وقد بنيت فيه من الآجر المغطى بالحص، وبلغ متوسط ارتفاعها فوق مستوى التاج (٣) أمتار، ومتوسط فتحاتها بين الدعامات (٤، ٦٠) متر، أى أن العقد يرتفع فوق مدار نصف الدائرة فى المتوسط بمقدار (٣٠) متر وقد توصل المعماريون المصريون الى ذلك بعد أن جعلوا العقد مدبب الرأس من ناحية ومطول الأطراف من ناحية أخرى، ولو أن هذا التطويل كان ضئيلا غير ظاهر وغير ملموس بالنسبة لملاحظة التدبب والانكسار، ومع ذلك فقد كان الانكسار فيه أقل وضوحا فى عقود الطساقات التى يزيد ارتفاعها مرة ونصف عن ارتفاع العقود المناظرة لها من أنصاف الدوائر (٩٨٦)، وصفوة القول أن العقد الدائرى كان قد انتشر فى جميع العصور والأقطار الاسلامية، كما كان منتشرا فى جميع الطرز المعمارية فى العالم القديم والوسيط والحديث، وفى الشرق والغرب، وإذا كان من الصعب تبعا لذلك معرفة أول عصر ابتكر فيه، إلا أن أمثلته العربية المشار إليها كانت قد تتابعت بغير انقطاع الى أن أخذ استخدامه فى التضاؤل مع ازدياد الإقبال على الأنواع الأخرى من العقود التى انتشرت فى العمارة الإسلامية فى كل من شرق العالم الإسلامى وغربه (٩٨٧).

٦/٢١٥ - عقد رباعي: (Quadrilateral arch - شكل ٧/١٧١)

ربع القوم (بفتحتين): أخذ من غنيمتهم الربع، والربع (بضمين) - جمع أرباع - جزء من أربعة أجزاء، والربع (بتشديد الرءاء وفتحها) - جمع رباع وأربع - الدار بعينها حيث كانت، والمربع (بكسر الميم

٨/٢١٥ - عقد زجزاجى: (- Zagzagi arch - شكل ٨/١٧١)

الزج (بتشديد الزاى والجيم وضمها - جمع زجاج (بالكسر): الحديدية التى فى أسفل الرمح، وطرف المرفق، ونصل السهم، ومنه قولهم: زججت الرجل أى طعنته بالزج، وزجا الأمر: استقام، وزجا الخراج: تيسر، وزجا الدرهم: راج، والزجاج (بفتحتين): دقة وطول فى الحاجبين، والزجاجى: صانع الزجاج وبانعه (٩٩٢).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الزجزاجى، أو العقد ذا الطيات الدالية هو عقد وجدت أول نماذجه فى مدخل جامع الفستق أو المدرسة الصحابية التى أنشأها أحمد بن يعقوب بن صاحب فى حلب سنة (٧٥٠ هـ / ١٣٤٩ م)، ثم انتقل من العمارة السورية إلى عمارة مصر المملوكية، وظهر فيها أول ما ظهر فى مسجد السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى (٦٦٠ - ٦٦٢ هـ / ١٣٦٢ - ١٣٦٣ م) ثم فى مدرسة الظاهر برقوق (٧٨٦ هـ / ١٣٨٤ م) وخانقاه الناصر فرج بن برقوق (٨١٣ هـ / ١٤١١ م) (٩٩٣).

٩/٢١٥ - عقد عاتق: (- Relieving arch - شكل ٩/١٧١، ١٠/١٧١)

عق العبد (بفتحتين): خرج من الرق فهو عتيق - جمع عتقاء - وأعتق العبد: حرره من الرق فهو عاتق، والعاتق الخمر العتيقة، وما بين المنكب والعتق، ومنه قولهم: أخذ الأمر على عاتقه أى على مسئوليته، والعتيق: القديم والكريم، والمولى، والبيت العتيق: الكعبة، والعتق (بكسر العين وسكون التاء) الكرم والجمال والحرية (٩٩٤).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد العاتق هو العقد الذى اتخذ تسميته من وظيفته، حيث يقوم بتخفيف الضغط الواقع على ما تحته من جدران، وبذلك فهو يعتق البناء الذى تحته من حمل البناء الذى فوقه من خلال توزيع هذا الحمل على الأكتاف، وكان من المعتاد فى العمارة المملوكية التى انتشر فيها استخدام

هذا النوع من العقود أن يتكون العقد العاتق من صنج حجرية معشقة أو مزرورة يتم ترتيبها لتكون فى النهاية عقدا مقوسا يكاد يكون أفقيا، ومعنى ذلك أن هذا العقد هو عبارة عن جزء من دائرة يعمل على نقل الأحمال بعيدا عن الأعتاب حرصا على سلامتها، وقد وجدت أقدم نماذجه فى عمارة الحورانيين بالشام فى القرن الأول الميلادى، ثم انتقل الى العمارة الإسلامية خلال العصر الأموى ووجدت أمثله فى قصرى الحير الشرقى والغربى (١١٠ هـ / ٧٢٩ م)، وكان من الملاحظ فيه أن السطح المحصور بين عقد التخفيف والعتب يرتد الى الخلف بما يقرب من أربعة سنتيمترات، أما فى مصر فقد وجد العقد العاتق إبان العصرين الفاطمى والأيوبي فى باب النصر (٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م) وفى واجهة جامع الصالح طلائع (٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م)، ومدخل المدرسة الصالحية (٦٤١ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٣ - ١٢٥٠ م)، ثم خلال العصر المملوكى فوق أغلب فتحات الأبواب والنوافذ، ولاسيما مدخل ونوافذ مدرسة وخانقاه سلار وسنجر الجاولى (٧٠٣ هـ / ١٣٠٣ م) وغيرها (٩٩٥).

١٠/٢١٥ - عقد مخموس: (Equilateral arch - شكل ١١/١٧١)

خمس المال (بفتحتين): أخذ خمسه، وخمس القوم: صار خامسهم، وخمس الحبل: فثله على خمس قوى، والخمس (بضمين): - جمع أخماس - جزء من خمسة أجزاء من الشئ، والخمسة (بفتح الخاء وسكون الميم) اسم عدد يقع بعد الأربعة وقبل الستة، وأخماسى: ما طوله خمسة أمتار أو خمسة أذرع، وأخميس: الجيش لأنه يتكون من خمس فرق هى المقدمة والقلب والميمنة والميسرة والساق، وخمس الشئ: جعله على خمسة أركان أو جوانب أو أضلاع، وأخمس فى الهندسة: شكل عدد أضلاعه خمسة (٩٩٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد الخموس هو عقد يتألف من قوسى دائرتين، ويرتد امتداده من

أسفل عن خط امتداد كتفيه مثل العقد الرباعي، ولذلك سمي أيضاً بالعقد المرتد، وهو يشبه تماماً عقد حدوة الفرس غير أنه مدبب الرأس جميل النسب ويعمل بواسطة تقسيم المسافة بين قوسيه الى خمسة أقسام متساوية يشكل القسم الأوسط منها مركزى العقد، وقد شاع استخدام هذا النوع من العقود فى بلاد المغرب والأندلس (٩٩٧).

١١/٢١٥ - عقد مدبب: (Pointed arch - شكل ١٢/١٧١ - ١٨/١٧١)

دب (بفتح الدال وتشديد الباء) دبا ودبيبا: مشى مشيا رويدا، ودب الشئ فى الشئ، سرى فيه، والدابة - جمع دواب -: كل ما يدب على الأرض، وقد غلب على ما يركب من الحيوان، ومنه قوله تعالى: «خلق كل دابة من ماء» والدبب (بفتححتين): ولد البقرة أول ما يولد (٩٩٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المدبب هو العقد الذى يتكون من مستقيمين مانلين بزاوية معينة يتقابلان فيها إلى أعلى، كما أن رجليه تتكونان من خطوط رأسية مستقيمة، ومنه العقد المدبب ذو المركزين الذى ينتهى فيه الخطان المستقيمان الى أسفل بقوسين لهما مركزان يكملان رجلي العقد بخطوط رأسية مستقيمة، وبذلك يكون العقد المدبب الذى استخدم لتغطية فتحات الإيوانات والشبابيك والأبواب هو عقد أكبر قليلا من العقد نصف الدائرى، ويتميز بأنه أكثر ملاءمة عن غيره لكثير من الأبنية بسبب سعته النسبية لأن جانبيه ينيان على مراكز مختلفة تراعى فيها المسافة بين كل مركز وآخر، وبسبب قابليته للتغيير، علاوة على أن ارتفاعه ليس محددا باتساعه، أما العقد الفارسى فهو عقد منخفض يتكون من خطين مستقيمين متقابلين فى الجزء العلوى بزاوية منفرجة يتقوس طرفاها الى أسفل عند ارتكازها على كتفى الحائط (٩٩٩).

والواقع أن العقد المدبب هو أحد العناصر المبتكرة

للعمارية الإسلامية رغم ما ذكره المستشرقون بغير ذلك مستنديين فيه الى ما قيل من أن عقدا مدببا كان قد وجد قرب حمص فى قصر ابن وردان الذى يرجع تاريخه الى ما بين سنتي (٥٦٠ - ٥٦٤م) وهو أمر لا يرقى إلى أن يكون برهانا على اشتقاق العقد العربى منه لأنه إن صح أن عقود بعض نوافذ جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ترجع بالفعل الى سنة (٢١٢هـ / ٨٢٧م) خلال عمارة عبد الله بن طاهر فيه، فإنها تصبح أقدم مثل للعقد المدبب فى عمارة القاهرة الإسلامية وتلاه ما وجد منه خلال العصر الفاطمى فى قبة بدر الجمالى (الشيخ يونس) (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، وفى محراب إخوة يوسف (٤٩٧ - ٥١٧هـ / ١١٠٤ - ١١٢٥م)، وفى أعمال الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤ - ٥٤٤هـ / ١١٣٠ - ١١٤٩م) (١٠٠٠)، يضاف الى ذلك أن العقد المدبب كان قد استخدم قبل جامع عمرو ابن العاص فى عمارة الجامع الأموى فى دمشق (٨٦ - ٩٧هـ / ٧٠٥ - ٧١٥م) وفى قصور الأمويين فى بادية الشام ولاسيما قصير عمرة (٩٤ - ٩٧هـ / ٧١٢ - ٧١٥م) وحمام الصرخ (١٠٧ - ١١٢هـ / ٧٢٥ - ٧٣٠م) وقصر الحير الشرقى (١١٠هـ / ٧٢٨م) وقصر الطوبة فى خربة المغجر (١٢٥ - ١٢٦هـ / ٧٤٣ - ٧٤٤م) وخزانات المياه بالرملة (١٧٢هـ / ٧٨٩م)، كما استخدم بعد جامع عمرو بن العاص فى الجوسق الخاقانى بسامرا (٢٢١هـ / ٨٣٥م) وفى المسجد الجامع بالقيروان على عهد إبراهيم بن أحمد (٢٤٨هـ / ٨٦٢م) وفى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ / ٨٦١م) وفى جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨م) وفى المسجد الأقصى بالقدس (٤٢٦هـ / ١٠٣٥م)، وفى ذلك ما يكفى للدلالة على صحة نسبة هذا العقد للعمارة الإسلامية (١٠٠١).

وقد عرض الأستاذ الدكتور أحمد فكرى فى كتابه العصر الفاطمى بشكل مستفيض غير مسبوق آراء المستشرقين فى أصل هذا العقد، وأشار الى أن معظمهم

قد أطلق عليه اسم العقد الفارسي ظنا منهم أنه كان معروفا في العمارة الفارسية قبل استخدامه في العمارة الفاطمية في مصر، لأن الفاطميين - في رأيهم - كانت تربطهم بإيران روابط قوية ومتينة بسبب المذهب الشيعي وقالوا - بناء على هذا الظن - إن كافة عقود المساجد الفاطمية هي عقود فارسية تتكون من انحناء ينتهي عند طرفيه بخط مستقيم، وإن هذا العقد لم يظهر في عمارة مصر قبل العصر الفاطمي، وإن عقود الجامع الأزهر وكذا عقود الطاقات القائمة بينها تتخذ شكلا حادا تماما، وهو شكل كان منتشرا في بلاد الفرس (١٠٠٢)، وانتهى من هذا العرض الى أن هذه النظرية قامت على أساس من الظن والافتراض بأن العقد الفارسي المنفرج كان واسع الانتشار في بلاد الفرس قبل العصر الفاطمي، لأن كريزويل ذهب إلى أن أقدم الآثار المعروفة في إيران والتي تشتمل على عقود فارسية هي أحدث عهدا من الأزهر، وأن الآثار الباقية في تلك البلاد مما يرجع تاريخه إلى ما قبل بناء الأزهر لا يحتوى أى منها على عقود مما اصطلاح على تسميته بالعقد الفارسي، وانتهى الى أن ما وصل اليه كريزويل في هذا الصدد هو أن شكل العقد الفارسي الذي تمتد اطرافه مستقيمة وتتكون أكتافه من زاوية منفرجة لم تظهر في بلاد فارس نفسها إلا في سنة (٥٤٧هـ / ١١٥٢م) في مشهد جلال الدين حسين في أوزجنة، وهو ما يهدم ادعاءات قان بيرشم وسلادان وهو تكير ومارسيه ومن تبعهم من المستشرقين الذين أرجعوا هذا العقد إلى أصول فارسية (١٠٠٣).

وصفوة القول أن عقود الأزهر كلها هي عقود مدببة وليست فارسية، ويخطئ من يظن أن العقد الفارسي هو ظاهرة معمارية نقلتها العمارة الفاطمية من بلاد الفرس، لأن هذه الظاهرة لم توجد إلا في العمارة الفاطمية ثم في العمارة الأيوبية والمملوكية، يضاف الى ذلك - طبقا لما أشار إليه كريزويل - أن ما عرف من نماذج هذا العقد في العمارة الإسلامية المبكرة ولاسيما في قصر عمره وحمام الصرخ وغيرهما يسبق ما عرفته العمارة الأوربية

منه في نهاية القرن (٥هـ / ١١م) وأوائل القرن (٦هـ / ١٢م) كثيرا (١٠٠٤)، ليس هذا فقط بل لقد ابتكر المعمار المسلم من هذا العقد المدبب مثلا فريداً غير مسبوق يتكون من أربعة أقواس مختلفة منها اثنان كبيران واثنان صغيران مماسان لهما يلتقيان عند قمته التي تنخفض عن قمة العقد المدبب العادى، وقد وجدت أقدم نماذج هذا النوع من العقود المدببة الرباعية خلال العصر الفاطمي أيضاً، وغالبا ما كان يعمل لتغطية عقود البوائك ونوافذ القباب.

وبذلك يتضح أن العقد المدبب كان قد انتشر انتشاراً كبيراً في العمارة الإسلامية وأصبح سمة من أخص سماتها البارزة، وقد تفنن المعمار المسلم في ابتكار ثلاثة أشكال جديدة منه أولها العقد المدبب الذى يتكون من قوسين رسماً من مركزين، وثانيها العقد المدبب الذى يتكون من أربعة أقواس رسمت من أربعة مراكز، وثالثها العقد الفاطمي الذى سمي خطأ بالعقد الفارسي (Keel arch) ويتكون من قوسين - رسماً من مركزين - يمس كل قوس منهما مستقيم يلتقى مع المستقيم الآخر في قمة العقد المدببة، وقد وجد أقدم مثل لنوعه الأول في جامع دمشق الأموى (٨٦ - ٩٧هـ / ٧٠٥ - ٧١٥م) ولاسيما في واجهة الحجاز القاطع المطلة على الصحن، وقيل إن هذا النوع كان قد ظهر قبل الإسلام - كما أسلفنا - في قصر ابن وردان (٥٦٠ - ٥٦٤م) وهو مثل وحيد لاثنائى له في منطقة الشام فضلا عن الشك المحيط بتاريخ القصر، أما بقية أشكال هذا العقد المدبب فكلها ابتكارات عربية إسلامية بغير شك (١٠٠٥).

١٢/٢١٥ - عقد مزدوج: (Double arch - شكل ١٧١/١٩، ١٧١/٢٠)

الزوج (بتشديد الزاى وفتحها): خلاف الفرد، والبعل، والمرأة، مصداقاً لقوله تعالى: «ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة»، والشكل يكون له نظير كالأصناف والألوان أو يكون له نقيض كالرطب واليابس والذكر

والأنثى والليل والنهار والحلو والمر، وكل شئتين اقترن أحدهما بالآخر، ومزدوج الثمر في علم الأحياء هو النبات الذى يحمل نوعين من الثمار مختلفى الصفات أو مختلفى موسم النضج مثل الأقحوان، ومزدوج اللون هو النبات الذى يحمل فى حالات شاذة أزهارا ذات لون يختلف عن أزهاره الأخرى (١٠٠٦).

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد المزدوج أو العقد المتتابع هو - فى تعريفه الهندسى - عقد دائرى ذو مركز واحد نصف دائرى يضم من داخله عقدا آخر يشبهه، وينقسم كل من هذين العقدين المزدوجين الى مفاتيح، ويزيد عن نصف الدائرة بينهما فراغ بنسبة معينة، وقد وجد هذا النوع من العقود - كما يقول كريسويل - فى بعض نماذج العمارة الرومانية ومنها العقود المزدوجة التى تعلو قنطرة ميلاجروس (Milagros) فى ميريدا بأسبانيا، ثم انتقل هذا العقد المزدوج الى الجامع الكبير فى قرطبة (١٦٩هـ / ٧٨٥م) والى جامع دمشق الأموى (٨٨ - ٩٦هـ / ٧٠٧ - ٧١٤م)، ومنه إلى عمارة مصر الفاطمية حيث وجدت أمثله - كما يقول أحمد فكرى - فى جامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) بعد أن كان استخدامه قبل ذلك مقصورا على المحارب، ثم انتقل من العمارة الفاطمية إلى عمارة العصر المملوكى، ووجدت أمثله فى الإيوان الشرقى لمدرسة قلاوون ضمن مجموعته الشهيرة بالنحاسين (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) (١٠٠٧).

١٣/٢١٥ - عقد مستقيم - منبطح:
(Flat arch - شكل ٢١/١٧)

القوام (بفتحيتين): العدل والاعتدال، مصداقا لقوله تعالى: «والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما»، القوام (بكسر القاف): ما يقيم الإنسان من القوت، والاستقامة: الاستواء والاعتدال، والمستقيم من الخطوط: الذى ليس بمنكسر ولا منحن، ومنه مستقيمات الأجنحة وهى رتبة من الحشرات من

فصائلها الجراديات، وقوم الشئ تقويما فهو قويم ومستقيم، ومنه قوله عز من قائل «وذلك دين القيمة» (١٠٠٨)، ويطح الشئ (بفتحيتين): بسطه، ويطح المكان: سواه، ويطح الرجل: ألقاه على وجهه، والأبطح: المكان المتسع يمر به السيل فيترك فيه الرمل والحصى الصغير (١٠٠٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد المستقيم هو العقد الذى يتكون من أحجار أفقية متداخلة أو معشقة يشد بعضها بعضا، وهو عقد قديم له جذور فى عمارة العصرين الرومانى والبيزنطى ولاسيما فى الشام، إلا أنه كان فى عمارة العصر الاسلامى أكثر دقة وصلابة من حيث البناء، وأجمل شكلا ورونقا من حيث المظهر، وقد شاع استخدامه فى معظم البلاد العربية والإسلامية التى غلبت الأحجار فى أبنيتها، واعتاد المعمار المسلم أن يشيده - فى غالب الأحيان - بواسطة عدد من الصنج الحجرية المزورة ليكون أكثر قوة وصلابة فى حمل الثقل البنائى الذى يعلوه، ولعل أقدم أمثله العربية هو ما وجد فى قصر الحير الشرقى (١١٠هـ / ٧٣٠م)، وقد شيد فيه من صنجات حجرية لأنه كان من النادر أن يبنى من اللبن أو الآجر، ثم ظهرت نماذجه فى عمارة مصر الاسلامية خلال العصر الفاطمى عندما استخدم الحجر فى بناء الواجهات الخارجية للأبنية المساجدية باقتدار بالغ مثلما حدث فى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م)، ومن أمثلة هذا العقد المستقيم ما وجد فى المداخل الفرعية من الواجهة الشمالية الغربية لجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣م) (١٠١٠).

١٤/٢١٥ - عقد مصلب: (Cross vaulted arch - شكل ٢٢/١٧)

صلب (بفتح الصاد وضم اللام): اشتد وقوى، والصلب (بفتح الصاد وسكون اللام): ما تصلب عليه النصارى، ومنه صلب (بفتح الصاد وتشديد اللام وفتحها) للتشديد فى الكثرة مصداقا لقوله تعالى:

«ولأصلبنكم فى جذوع النخل»، والصلب (بتشديد الصاد وضمها): التشديد القوى، وحجر المسن، وكل ظهر له فقار، مصداقا لقوله عز من قائل «يخرج من بين الصلب والترائب» والصلب - جمع صُلْب (بضمين) وصلبان - كل ما كان على شكل خطين متقاطعين من خشب أو معدن أو نقش أو غير ذلك، والخشبة التى يقولون إنه صلب عليها المسيح، ومنه ثوب مصلب أى عليه نقش صليب (١٠١١).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المصلب هو العقد الذى يتكون من قيوين متقاطعين، أو من أربع قيوين تلتقى عند منتصفه فى نقطة مركزية فتكون شكلا مصلبا، وقد استخدم هذا النوع من العقود فى تغطية المساحات الصغيرة المربعة ولاسيما دركاوات المداخل والحواصل ونحوها، وورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «سقف مصلب»، «معقود مصلب»، «عقد مصلب بالحجر المشهر» ونحو ذلك (١٠١٢).

١٥/٢١٥ - عقد مفصص: (Lobed arch - شكل ٢٤/١٧١، ٢٣/١٧١)

فص الشئ فصا (بتشديد الصاد وفتحها): فصله وانتزعه من غيره، وفصص الشئ: فصل بعضه عن بعض، والفص (بفتح الفاء وتشديد الصاد) - جمع فصوص -: ما يركب فى الخاتم ونحوه من الأحجار الكريمة وغيرها، والفص من الليمون أو الثوم ونحوهما: الفلقة منه، ومن العين: حدقتها، وهو أيضا كل ملتقى عظمتين، لأن فصوص العظام فواصلها، والفصاص (بفتحتين): صانع الفصوص وبائعها ومركبها، والفص (بكسر الفاء وتشديد الصاد): حبيب الماء، والفصفصة (بكسر الفاءين) الرطبة قبل أن تجف (١٠١٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن العقد المفصص هو العقد الذى يتكون باطنه من سلسلة عقود صغيرة أو أقواس نصف دائرية متتالية يسمى كل منها فصا، وهو عبارة عن عقد دائرى ذى مركز واحد تنتهى رجلاه نهاية مستقيمة، وتنتهى أقواسه نصف الدائرية إما

بكابولى أو بمقرنص، وهى أقواس يمكن استخدامها فى العقد الخموس بنفس نظام العقد الدائرى، وقد عرف هذا النوع من العقود فى العمارة الساسانية، ووجد - كما يشير كريزويل - فى طاق كسرى الذى ينسب الى شابور الأول (٢٧١ - ٢٧٢ م) مكونا من أربع حلقات من الطوب الموضوع مواجهها للخارج بعمق متر ونصف، فوقها حلقة عميقة بنيت بالطريقة العادية، وبعد أن كمل بناء القبر حفر وجهه الخارجى ليشكل نوعا من الزخرفة (١٠١٤).

وانتقل هذا العقد المفصص من العمارة الساسانية إلى العمارة الإسلامية المبكرة فى القرنين (٢ - ٣ هـ / ٨ - ٩ م)، ووجدت أمثله فى الواجهة الخارجة لبوابة بغداد فى مدينة الرقة (١٥٥ هـ / ٧٧٢ م)، وهى أمثلة يتكون فيها من ثلاثة فصوص تعلو الحنايا المجوفة التى تزخرف أعلى جدران هذه الواجهة، كما وجدت له أمثلة أخرى فى شبابيك الضلع الجنوبى لجامع سامرا الكبير (٢٣٤ - ٢٣٦ هـ / ٨٤٨ - ٨٥٠ م) يتكون فيها من خمسة فصوص، ثم شاع استخدامه بعد ذلك فى المغرب والأندلس وظهرت نماذجه فى كل من طليطلة وغرناطة (١٠١٥).

وكان نصيب هذا العقد من التطور فى عمارة المغرب والأندلس هائلا، فعدد المعمارىون فى هذه العمارة من أشكاله، وزادوا هذه الأشكال روعة وجمالا، أما فى مصر فلم يعرف استخدام هذا العقد المفصص فى عمارتها الإسلامية إلا خلال القرنين (٨ - ٩ هـ / ١٤ - ١٥ م)، وكانت أمثله نادرة ولا تظهر إلا على استحياء من حين لآخر ثم لاتبث أن تخبو وتلاشى دون أن تترك أثرا واضحا ودون أن تتابع منها حلقات أخرى ذات شأن (١٠١٦).

١٦/٢١٥ - عقد مقالى - قبة ضحلة: (Shallow dome - شكل ٢٥/١٧١، ٢٦/١٧١)

القول (بفتح القاف وسكون الواو) - جمع أقوال وأقاويل - هو الكلام والرأى والمعتقد، والقول الفصل

هو الفصل بين الحق والباطل، وتقول (بتشديد الواو وفتحها) على الرجل: ادعى عليه ما لا حقيقة له، والقال: اسم لفضول القول مما يوقع الخصومة بين الناس، والمقالة: القول والمذهب وبحث قصير في العلم أو الأدب أو السياسة أو الاجتماع ينشر في صحيفة أو مجلة، والمقوال (بكسر الميم وسكون القاف): الكثير القول، والمقول: اللسان، والرئيس دون الملك (١٠١٧).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد المقالى - طبقا لما ورد فى كثير من وثائق العصر المملوكى - هو العقد الذى قصدت به القباب الحجرية الضحلة غير العميقة (Shallow domes) التى كانت تقوم على دعائم أو أكتاف، واستخدمت أساسا لتغطية صهاريج المياه فى الأسبلة ونحوها، وكذا لتغطية المساحات الصغيرة المربعة فى العمارات المختلفة ذات السقوف الحجرية مثلما كان يحدث فى العقد المصلب (١٠١٨).

١٧/٢١٥ - عقد مقرنص: (Chevron moulded arch - شكل ٢٧/١٧١، ٢٨/١٧١).

قرنس السقف والبيت (بفتح القاف وسكون الراء): زينه بخوارج منه ذات تدرج متناسب فهو مقرنس، والقرناس (بكسر القاف أو ضمها وسكون الراء) - جمع قرانيس - شبه الأنف يتقدم من الجبل، وما يلف عليه الصوف من المغزل، وباز مقرنص: مقننى للاصطياد، من قولهم قرنس الباز (بفتح القاف وسكون الراء) إذا اقتناه وعلمه (١٠١٩).

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد المقرنص هو العقد الذى زين باطنه بمقرنصات تبدأ من أعلاه إلى أسفله، وتنتهى فى كل رجل من رجله بمقرنص، وينقسم هذا العقد إلى ثلاثة أنواع أولها عقد ذو مركز واحد يتكون من قوسين متماثلين يمتدان من أعلى ومن أسفل بخطوط مستقيمة، وثانيهما عقد يتكون من

المقرنصات ذاتها، حيث يبدأ الجزء العلوى منه بمقرنصة واحدة، ثم تتكاثر المقرنصات نزولا من جانبيه حتى رجله، فتعطيه بذلك التكوين نسبة أجمل من سابقه، وثالثها عقد تزينه مقرنصات معلقة عبارة عن عقود متماثلة ذات مركزين تأخذ صفا واحدا، وتنتهى كل رجل من رجله بنصف كرة، وقد شاع استخدام هذا العقد المقرنص أيضا كما حدث فى العقد المفصص فى عمائر المغرب والأندلس بصفة خاصة، حيث نرى أمثله فى مدارس بنى مرين فى فاس، وفى أضرحة سلاطين الأشراف السعديين فى مراكش، كما نراها فى قصر الحمراء فى غرناطة وغيرها (١٠٢٠).

١٨/٢١٥ - عقد منفرج: (Obtuse arch - شكل ٢٩/١٧١)

فرج بين الشيتين (بفتحيتين): شق بينهما شقا، وفرج القوم له: أوسعوا له فى المجلس، وانفرج الشئ: اتسع، وكل منفرج بين الشيتين فرجة، والفرجة فى الحائط (بضم الفاء): الخلل، والفرجة (بفتح الفاء): الخلوص من شدة، والفرج (بفتح الفاء وسكون الراء) - جمع فروج - هو الشق والفتق، وهو من الإنسان: عورته، مصداقا لقوله تعالى: «والتي أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا»، ومن الوادى: بطنه، ومن القسى: البائنة عن وترها، والفرج (بفتحيتين): انكشاف الفم، والمنفرجة فى الهندسة هى الزاوية التى يكون اتساعها أكثر من تسعين درجة (١٠٢١).

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد المنفرج هو العقد الذى يتكون من كتفين مستقيمين يجتمعان عند رأسه فى زاوية منفرجة، وله طرفان رأسيان مستقيمان يربطهما بالكتفين المشار إليهما انحناء مقوس من كل جانب، ويغلب على الظن أن هذا الوصف ينطبق على العقد المنفرج أكثر منه انطباقا على العقد الفارسى، ومن ثم فإن تسمية العقد الفارسى بالعقد المنفرج هى تسمية أدق وأولى (١٠٢٢)، لأن هذا العقد الذى يشبه قاع السفينة كان قد تطور عن العقد المنكسر

الرباعي بعد أن اختلفت أماكن المراكز فيه وتعددت، وبعد أن انفتحت الأقواس وتداخلت معها أحيانا خطوط منحنية عند الرأس على شكل زاوية منفرجة تتصل دائريا مع رجلي العقد المبالغ في ارتفاعهما.

وقد عرف هذا العقد عند الأتراك بالعقد السلجوقي، بينما عرف في العربية بالعقد الفارسي مع أن هذا التعريف لا يرد إلى أصله الحقيقي الذي يرجع إلى العصر الفاطمي لتمييز عمارة هذا العصر باستخدامه في جوامع الأزهر (٣٦٠هـ / ٩٧٠م) والأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) من ناحية، ولعدم وجود أي نوع من العقود المنكسرة في العمارة الفارسية قبل القرن (٥٥هـ / ١١م) من ناحية أخرى (١٠٢٣).

١٩/٢١٥ - عقد منكسر - نصف بيضى: (Parabolic arch)

كسر الشئ (بفتحتين): هشمه وحطمه، وكسر القوم: هزمهم، وكسر الحرف: الحقة الكسرة، والتكسير (بتشديد التاء وفتحها): مضاعفة الكسر، والكسرة (بكسر الكاف وسكون السين): القطعة من الشئ المكسور، والكسر من الحساب (بفتح الكاف وسكون السين): جزء غير تام من أجزاء الواحد كالنصف والعشر والخمس، والكسرة في الفعل (بفتح الكاف وسكون السين): المرة من الكسر، وفي النحو: إحدى علامات بناء الكلمة، والمنكسر هو الشئ المكسور من قولهم كسرتة أكسره (بكسر السين) فانكسر، وكسرتة تكسيرا فتكسر (١٠٢٤).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد المنكسر هو عقد يتألف أصلا من قوسين متقاطعين عند قمته يقع مركزا دائريتهما في داخله على مستوى قاعدته، ومن الباحثين من يرجع هذا العقد إلى العمارة البيزنطية على أساس أنه وجد في كنيسة قصر ابن وردان قرب حمص في سورية (٥٦٠ - ٥٦٤م)، ومنهم من يرجعه إلى العمارة الساسانية على أساس أنه وجد في تسعة شبابيك

صماء في أعلى جدار الواجهة الخلفية لطاق كسرى في المدائن (٢٧١ - ٢٧٢م)، ومنه من يرجعه إلى العمارة المصرية القديمة على أساس أن منه قبو في معبد الرمسوم بمدينة طيبة يرجع تاريخه إلى عصر رمسيس الثاني (١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق.م)، وقد بنى من اللبن بقطاع نصف بيضى، ومهما يكن من أصل هذه النماذج السابقة على الإسلام، فإن هذا العقد لم يزدهر إلا في العمارة الإسلامية دون غيرها، وقد وجدت أقدم أمثله في دمشق، ولاسيما في المسجد الأموي على عهد الوليد بن عبد الملك (٩٦هـ / ٧١٤م)، وفي الإيوان الغربى للبيمارستان النورى (٥٤٩هـ / ١١٥٤م).

ولم يكتف المعمار المسلم فيما يتعلق بهذا العقد المنكسر الذى يتكون من قوسين، وإنما ابتكر وصله بخطوط مستقيمة عند رجليه، ورفع عن الأعمدة حتى استطاع بذلك أن يحصل على العقد المنكسر المتجاوز مثلما حدث في مسجد صغير في دامغان جنوب بحر قزوين يرجع تاريخه إلى القرن (٣هـ / ٩م)، وما حدث في العصر الفاطمي في مصر بقبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م) ومحراب مشهد إخوة يوسف (٤٩٧ - ٥١٩هـ / ١١٠٤ - ١١٢٥م) وأعمال الحافظ لدين الله في الجهتين الجنوبية الشرقية والجنوبية الغربية المطلتان على الصحن بالجامع الأزهر (٥٢٤ - ٥٤٤هـ / ١١٣٠ - ١١٤٩م)، وما حدث أيضاً في البيمارستان النورى المشار إليه في دمشق خلال القرن (٦هـ / ١٢م) (١٠٢٥)، ليس هذا فقط، بل استطاع المعمار المسلم بواسطة هذا الابتكار أن يصل إلى العقد المنكسر الحدودى الذى ظهر في الشبابيك الصغيرة لجدار القبلة بجامع عمرو بن العاص على عهد عبد الله بن طاهر (٢١٢هـ / ٨٢٧م)، وفي جامع القيروان بتونس (٢٢١هـ / ٨٣٦م) ومقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ / ٨٦١م) وجامع ابن طولون بالصليبة (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨م).

ومجموعة قلاوون (٦٨٣هـ / ١٢٨٤م) ومدرسة
برقوق بالنحاسين (٨٧٦هـ / ١٣٨٤م).

٢٠/٢١٥ - عقد موتور: (Segmental arch - شكل ١٧١/٣٠)

وتر فلانا (بفتحتين): أفزعه وأصابه بظلم أو مكروه،
ووتر الرجل ماله أوحقه: نقصه إياه، ومنه قوله تعالى:
«ولن يترككم أعمالكم»، والوتر (بفتحتين) - جمع أوتار
- شرعة القوس، وضلع المثلث المقابل للزاوية القائمة،
والوتر (بكسر الواو وسكون التاء): الفرد، والوتيرة:
الطريقة، والمواترة: المتابعة، مصداقا لقوله عز من قائل
«ثم أرسلنا رسلنا تترى» أى واحدا بعد واحد (١٠٢٦).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن العقد الموتور
هو عقد غير مكتمل يتكون من نصف عقد أو أكثر أو
أقل، ويتم بناؤه من صنج متداخلة يوثق بعضها في
بعض بواسطة التعشيق، ويستعمل عادة في دعائم
الجدران والجسور والسلالم ونحوها، ومنه ما يتكون من
عقدين أزورين يحيط بهما عقد واحد، وما يتكون من
ثلاثة عقود مثلما حدث في درج مسجد سوسة في
تونس (٣هـ / ٩م) وفي الدرج الذى يعلو خندق قلعة
حلب في سورية (٧هـ / ١٣م) (١٠٢٧)، أما في مصر
فقد وجدت أول أمثلة هذا النوع من العقود في بوابات
القاهرة الفاطمية (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م)، ثم تطور
استخدامه في جامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م)
والصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) وتعددت
أشكاله الزخرفية بعد ذلك في العصر المملوكي، فكان
منه العقد الموتور ذو الأشكال النباتية والهندسية الذى
ظل مستخدما في عمارة العصر العثماني ووجدت
أمثله في جامع الملكة صفية (١٠١٩هـ / ١٦١٠م)
ولاسيما في أعلى فتحات أبواب المداخل وأعلى
دخلات الجدار الغربى لبيت الصلاة.

٢١٦ - عمود: (Column - شكل ١٧٢)

عمد السقف (بفتحتين): أقامه بعماد ودعمه،
وتعمد الشئ: قصد فعله، والعمد (بفتحتين): ورم يكون

في الظهر، والعمدة (بضم العين وسكون الميم): ما
يعتمد عليه، وعمود الأمر: قوامه الذى لا يستقيم إلا به،
وعمود البيت وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد
(بضمتين أو فتحتين): ما يقوم عليه، وكل قطعة يزيد
طولها أكثر من عشر مرات على طول قطرها الأصغر
وتكون متحملة لقوة ضغط، والعماد (بكسر العين
وفتح الميم) ما يسند به، وعمد الحائط (بتشديد الميم
وفتحها): دعمه وجعل له عمادا (١٠٢٨).

وقد عرفت الأعمدة فى الأبنية منذ العصور القديمة،
واستخدمت منها فى عمارت هذه العصور أنواعا مختلفة
نذكر منها فيما يتعلق بالعمارة المصرية القديمة الأعمدة
المربعة والمستديرة وذات القنوات والاحتورية والنخيلية،
وأعمدة اللوتس والبردى وذات الزهرة المقلوبة والأعمدة
المركبة، وفيما يتعلق بالعمارة الإغريقية العمود الدورى
(Doric) والعمود الأيوى (Ionic) والعمود الكورنثى
(Corinthian) الذى انتقل من العمارة الرومانية الى
العمارة البيزنطية، وتطور من تاجه شكل كأس ذاع
استخدامه فى الفن والعمارة الإسلامية وأصبح سمة من
سماتها الرئيسية فيما بعد، ثم أضاف الرومان إلى هذه
الأعمدة المشار إليها نوعين آخرين أولهما العمود
التوسكانى الذى كان اشتقاقا مبسطا من العمود
الدورى، وثانيهما العمود المركب الذى جمع تاجه بين
العناصر الرئيسية فى كل من العمودين الأيوى
والكورنثى (١٠٢٩).

أما فى العصر الإسلامى فقد بدأ المسلمون باستخدام
جدوع النخيل لحمل سقوف مساجدهم الأولى مثلما
حدث فى مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة، وفى مسجد
عمرو بن العاص بالقسطاط وغيرهما، ثم أخذوا بعد
ذلك فى استخدام ما وجدوه من أعمدة الأبنية القديمة
المتداخلة والمهجورة فى البلاد التى فتحوها ولاسيما
الأبنية الإغريقية والرومانية والبيزنطية والقبطية، فانتفعوا
بأعمدتها وتيجانها وقواعدها فيما أنشأوه من
عمائر (١٠٣٠)، ولكنهم ما لبثوا - بعد أن استنفدوا ما
وجدوه من الأعمدة فى هذه العمارت القديمة، وبعد أن

اتقنوا فنونهم وصناعاتهم واستولدوا طرازهم الفنى الجديد - أن ابتكروا ما احتاجوا إليه من أشكالهما وطبعوه بطابعهم الذى اتفق مع ميولهم وعقيدتهم^(١٠٣١)، فكان أول هذه الأشكال أعمدة اسطوانية البدن ذات تيجان ناقوسية أو رمانية نراها فى أطلال قصر المعتصم المعروف بالجوسق الخاقانى فى سامرا (بعد ٢٢١هـ / ٨٣٥م) وفى عقود مأخذ المياه فى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ / ٨٦١م)^(١٠٣٢)، ثم ابتكروا بعد ذلك الأعمدة المثمنة التى نراها فى عمائر السلطان الظاهر برقوق (٨٠١ - ٨٠٣هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠١م) والأعمدة ذات الأبدان المضلعة تضليعها حلزونيا والتى كانت تزين فى كثير من الحالات - بواسطة الحفر الغائر أو البارز - بالعديد من الزخارف الدالية التى نزلت شقوقها بمعجون ملون ولاسيما فى الأعمدة التى لم تكن لها وظيفة إنشائية مثلما حدث فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) ومدرسة جمال الدين يوسف (٨١١هـ / ١٤٠٨م) ومنبر قايتباى الحجرى بخانقاة فرج بن برقوق (٨٨٨هـ / ١٤٨٣م) وغيرها^(١٠٣٣)، وقد غلب استخدام هذا النوع من الأعمدة الزخرفية بصفة عامة فى جوانب النوافذ وأركان الأبنية والحنايا المختلفة، كما غلب استخدام أوتار خشبية فوق طبلية العمود عند بداية منسوب العقد لمقاومة القوى الأفقية الناتجة عن رفس العقود من ناحية، ولوضع قناديل الإضاءة فيها من ناحية أخرى، وكان الرصاص المنصهر يصب فى الأعمدة المفصلية بين البدن وكل من القاعدة والتاج للحام كل منهما بهذا البدن ثم يغطى هذا اللحام بطوق من النحاس^(١٠٣٤).

أما فيما يتعلق بالتيجان والقواعد التى عرفتها العمارة الإسلامية المبكرة فى مصر مع هذه الأعمدة ولاسيما فى العصر العباسى فكان أكثرها استخداما هو التاج الناقوسى الذى وجدت أمثلته فى الأعمدة الركنية لدعائم جامع ابن طولون بالصليبية (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨م)، وفى نهاية القرن (٧هـ / ١٣م)

ظهرت فى عمائر الممالك البحرية تيجان ناقوسية ذات حلقات فى الوسط على هيئة شريط أو شريطين نصف دائريين، ثم شاع استخدام هذه التيجان فى عمائر الممالك البرجية وإن شكل التاج الناقوسى فيها أحيانا على هيئة زهرة اللوتس المصرية مثلما حدث فى قبة برقوق (٨٠١ - ٨٠٣هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠١م)، كما شاع استخدام التاج الرومانى ذو القطاع الدائرى أو المثلث الذى كان يشتمل فى بعض الأحيان على صف من الوريقات النباتية ذات الشكل الزخرفى، أما التاج المقرنص فلم تعرفه العمارة الإسلامية فى مصر إلا بعد شيوع المقرنصات مثلما حدث فى مدخل مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م)، وكان من المعتاد أن توضع فوق التاج طبلية خشبية متعددة الطبقات لضمان توزيع الأحمال الواقعة عليها بجهد متساو على سطح التاج من ناحية، ولكى تكون أرجل العقود ذات منسوب واحد نظرا لاختلاف ارتفاعات الأعمدة الحاملة لها، والتى كانت تجلب - كما أسلفنا - من أبنية قديمة مختلفة من ناحية أخرى^(١٠٣٥).

وقد سميت هذه الأعمدة فى العمارة العربية بأسماء مختلفة، حيث عرفت فى كتابات المؤرخين العرب بالأسطوان أو الأسطوانة، بينما عرفت فى العمارة العربية الشرقية باسم العمود، وفى العمارة العربية المغربية باسم السارية، وتميزت هنا وهناك بزخارف عربية أصيلة، كما تميزت بارتفاع لم يتجاوز المترين إلا قليلا، بلغت نسبته عادة اثنى عشرة مرة للقطر، مما اضطر المعمار المسلم ليس فقط إلى تعويض هذا القصر برفع العقود فوقها للحصول على الارتفاع المطلوب للسقف، بل إلى وضع أربعة معايير خاصة تتعلق بتناسب العمود مع العقد أولها مساواة نسبة ارتفاع العقد مع نسبة ارتفاع العمود، وثانيها زيادة نسبة ارتفاع العقد على نسبة ارتفاع العمود، وثالثها انخفاض نسبة ارتفاع العقد عن نسبة ارتفاع العمود، ورابعها إلغاء العمود واستبداله - أسفل رجل العقد - بكتف يتم نزوله إلى مستوى المنسوب المطلوب^(١٠٣٦).

وقد ورد لفظ العمود فى وثائق العصر المملوكى

والكورنثي، فأخذوا من الأول حلزوناته الكبيرة وحلية البيضة واللسان التي كانت توضع بين الحلزونات، ووضعوا كل ذلك فوق صفوف أوراق الأكشس التي امتاز بها العمود الكورنثي، واستبدلوا الحلزونات الكبيرة بعناصر من الكائنات الحية ولاسيما أشكال الطيور والحيوانات (١٠٣٩).

٢/٢١٦ - عمود دوري: (Dolum coric - شكل ٢/١٧٢)

دار حول البيت أو المكان: طاف به وعليه، ودار الفلك في مداره: تواترت حركاته بعضها في إثر بعض من غير ثبوت ولا استقرار، والدور (بتشديد الدال وفتحها): الطبقة من الشيء المدار بعرضه فوق بعض، والدوري (بتشديد الدال وضمها) جنس طير من الجواثم المخروطيات المناقير يعيش في البيوت، والداري: الملازم داره لا يبرحها، والدار، وجمعها في القلة أدور وفي الكثرة ديار: المحل يجمع البناء والساحة، والمنزل الآهل بالسكان (١٠٤٠).

أما في المصطلح الأثرى المعماري - بعيدا عن هذا التعريف اللغوي - فإن العمود الدوري هو أقدم طرز الأعمدة الإغريقية على الإطلاق، وقد تميز بالفخامة والمتانة وقلة الزخارف، كما تميز بتاج كبير غير مزخرف، وانبثاق جذع بغير قاعدة، وبلغ ارتفاع بدنه نحو خمسة أمثال قطر أسفله، وازدان هذا البدن بنحو عشرين قناة رأسية، وازدادت نحافته كلما زاد ارتفاعه (١٠٤١).

٣/٢١٦ - عمود رابط (خشب أورخام): (Binding column)

خشب القوس (بفتحيتين): عملها، وخشب السيف: طبعه وشحذه، وخشب الشيء بالشيء: خلطه، وخشب (بفتح الخاء وكسر الشين): غلظ وخشن، واخشب - جمع خشب (بضميتين) وخشب وخشبان (بضم الخاء وسكون الشين): ما غلظ من العيدان، واخشاب (بفتح الخاء وتشديد الشين): قاطع الخشب وبائعة، واخشبة

للدالة على ما يحمل السقف غير الحائط، ويكون إما مستديرا أو مضلعا أو مربعا يختلف عن الدعامة التي هي عبارة عن كتف بنائي أكثر سمكا منه فقل «عمود كدان أبيض»، «عمد رخام وصوان عدتها اثنان وعشرون عمودا»، «عواميد صوان جافية» ويقصد بها أعمدة ثقيلة وغلظة (١٠٣٧).

١/٢١٦ - عمود أيوني: (Ionic column - شكل ١/١٧٢)

آن يبين أننا مثل حان يحين حيناً وزناً ومعنى، مصداقا لقوله تعالى: «ألم يئن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله»، وأيان (بتشديد الياء وفتحها): سؤال عن الزمان بمعنى متى وأى حين، والأيون: ذرة غازية مكهربة تحت تأثير بعض الإشعاعات، أو مجموعة متماسكة من الذرات ذات شحنة موجبة أو سالبة، أو الإلكترون وسواه من الجسيمات المشحونة (١٠٣٨).

أما في المصطلح الأثرى المعماري - بعيدا عن هذا التعريف اللغوي - فإن العمود الأيوني هو ثاني طرز الأعمدة الإغريقية الثلاثة المعروفة، ومن سماته أنه يقوم فوق قاعدة خالية من الوسائد، ويسمو بدنه في رشاقة واضحة حتى يبلغ ارتفاعه من القاعدة إلى التاج المزين بزخارف حلزونية نحو تسعة أمثال قطر البدن من أسفله، ويزدان جذعه بأربع وعشرين قناة رأسية، وفي أسفل تاجه وسادة تنتهي أطرافها الأربعة بزخارف معقوصة أو مضفرة، وقد انتشر استخدام هذا النوع من الأعمدة في آسيا الصغرى منذ القرن السادس قبل الميلاد، ومن المعروف أن الرومان كانوا - كما أسلفنا - قد اعتمدوا على طراز الأعمدة الإغريقية الدورية والأيونية والكورنثية مع بعض التصرف في نسبها وتفاصيل تيجانها وزخارفها حتى جعلوا لها طابعا خاصا بهم، ثم أضافوا إليها بعد ذلك نوعين جديدين أولهما العمود التوسكاني الذي بسطوه من العمود الدوري، وثانيهما العمود المركب الذي جمعوا في تاجه وقاعدته بين العناصر الرئيسية في كل من العمود الأيوني

(بفتحتين): القطعة من الخشب، والأخشبان: جبلا مكة، وكل جبل خشن عظيم فهو أخشب، والأخشباء من الأرض: الشديدة التي فيها حصى وطن^(١٠٤٢).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن العمود الرابط هو العمود الذى كان يعمل من الخشب غالبا أو من الرخام أحيانا ويوضع أفقيا على أبعاد منتظمة داخل الجدران ليساعد على صلابتها وتماسكها، وقد عرفت الأعمدة الرابطة - كما يقول كريزويل - فى العمارة البابلية وكانت حينذاك عبارة عن كتل أو براطيم من جذوع النخل المغطاة بالحصير وحبال الليف، توضع أفقية على أبعاد منتظمة بين مجموعات مختلفة الأعداد من مداميك الطوب كانت تنحصر بين كل ثلاثة عشر مدماك كحد أقصى وبين كل خمسة مداميك كحد أدنى، وظل هذا الأسلوب متبعا فى الأبنية الآشورية، ولو أنهم استبدلوا جذوع النخل بحزم من سيقان الغاب أو البوص كانت توضع فيها بين كل مدماك وآخر، وهو نفس الأسلوب الذى استخدمته عمارة بلاد التركستان حيث وضعت فيها هذه الحزم أفقيا وبانتظام، وفوق كل حزمة منها طبقة من الطمى المخلوط بالحص، قصد منها أن تكون بديلا لمونة التثبيت المعروفة حاليا، وكان سمك هذه السيقان ثمانى بوصات وطولها ثمانية أقدام وارتفاعها خمسة أقدام، ثم تطورت هذه الاستخدامات البدائية للأعمدة الرابطة فى العصر الرومانى كثيرا، واستخدمت العروق الخشبية بين المداميك الآجرية بشكل جيد فى حصن بابيلون بمصر القديمة^(١٠٤٣).

أما فى العصر الإسلامى فقد استخدمت الأعمدة الرخامية الرابطة فى العمارة الإسلامية المبكرة، ووجدت أمثلتها فى أسوار مدينة الإسكندرية التى شيدها أحمد بن طولون فى النصف الثانى من القرن (٣هـ/٩م) وفى جزء من أسوار مدينة المهدية التى أنشأها المهدي أول خلفاء الفاطميين فى الشمال الإفريقى سنة (٣٠٥هـ/٩١٧م)، وانتقل استخدامها مع الفاطميين من المهدية إلى القاهرة، حيث وجدت أمثلتها فى بابى النصر

والفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وفى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وفى بعض الكنائس القبطية التى أعيد بناؤها فى العصر الفاطمى، وظل هذا الاستخدام فى العمارة الإسلامية الوسيطة مستمرا ووجدت أمثلته فى برج بديار بكر فى العراق يرجع تاريخه إلى سنة (٦٣٤هـ/١٢٣٦م)، وفى جامع الظاهر ببيروت بالقاهرة الذى يرجع تاريخه إلى سنة ٦٦٥ - ٦٦٨هـ/١٢٦٦ - ١٢٦٩م، وفى العديد من الأبنية الشامية التى شهدت الحروب الصليبية وما بعدها، ولاسيما أسوار الحصون المختلفة مثل عكا والرها والرملة والكرك وغيرها، وكان الغرض من وضع تلك الأعمدة الرابطة فى أسوار الحصون المشار إليها أن تكون حائلا دون انهيار هذه الأسوار عندما ينقلبها النفاطون والزراقون المرافقون للجيش المغيرة فتبقى الأسوار متماسكة لأطول وقت ممكن^(١٠٤٤).

ولم يقتصر استخدام هذه الأعمدة الخشبية الرابطة على وضعها بين المداميك الحجرية فى أسوار الحصون وغيرها من الأبنية الأثرية، بل استخدمت أيضا ولاسيما فى العمارة الإسلامية المتأخرة لتحمل الأثقال الخفيفة لقباب فساقي الوضوء فى الأبنية الدينية، والماوريات والرواشن (البلكنات) فى الأبنية السكنية ونحو ذلك، ومن المعروف أن الإيرانيين كانوا قد استخدموا منها أعمدة خشبية مذهبة ذات أبدان مضلعة زينت بمرايا مقطوعة على هيئة معينات ومربعات نرى أحسن أمثلتها فى قصر جهل ستون الذى شيده الشاه حسين فى أواخر القرن (١١هـ/١٧م) وقصر آنية خان فى أصفهان وغيرهما^(١٠٤٥).

٢١٦ / ٤ - عمود كورنثى: (Corinthian column - شكل ٣/١٧٢)

العمود الكورنثى هو ثالث الأعمدة الثلاثة الرائعة التى عرفتها العمارة الإغريقية، وتميز - رغم قلة استعماله - بأنه كان أكثر هذه الأعمدة شبيها بالعمود الأيونى من حيث قيامه على قاعدة سفلية، ومن حيث رشاقة

حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) ومدرسة جمال الدين يوسف (٨١١هـ / ١٤٠٨م) ومنبر قايتباى الحجرى الذى عمله بخانقاه فرج بن برقوق (٨٨٨هـ / ١٤٨٣م) وغيرها، وقد غلب استخدام هذا النوع من الأعمدة الزخرفية فى جوانب النوافذ وأركان الأبنية والحنايا المختلفة (١٠٤٨).

٦/٢١٦ - عمود مربع: (Quadrangle column - شكل ٧/١٧٢)

رבעت الإبل (بفتحتين): سرحت فى المرعى، وربع (بضم الراء وكسر الباء): أصيب بحمى الربع (بتشديد الراء وكسرهما)، وربع الشئ (بتشديد الباء وفتحها): جعله مربعاً، والرابعى (بتشديد الراء وضمها): ماركب من أربعة أجزاء أو أشياء، والرابعى فى الهندسة: شكل مستو محدود بأربعة أضلاع مستقيمة يتلاقى كل ضلعين متجاورين منها فى نقطة تسمى بالرأس، والمربع (بتشديد الباء وفتحها): ماله أربعة أضلاع متساوية وأربع زوايا متساوية أيضاً (١٠٤٩).

وقد وجدت الأعمدة المربعة فى العمارة المصرية القديمة منذ عصر الأسرة الرابعة، وكانت أعمدة قوية غير مزخرفة وذات أشكال ضخمة استهدفت التعبير - على ما يبدو - عن قوة هذه الأسرة وعظمتها، وقد عملت هذه الأعمدة من حجر الجرانيت الصلب بأبعاد تراوحت نسبها بين (١ - ٤)، واكتفى المعمار فيها بالتأثيرات الناتجة عن لون الجرانيت المستخدم فى صنعها، ثم استنبط المصرى القديم من هذه الأعمدة المربعة بعد ذلك أعمدة مثمثة وأعمدة ذات ستة عشر ضلعاً، ومع ذلك استمر استخدام الأعمدة المربعة بغير انقطاع فى عمائر العصور القديمة اللاحقة، وأضيفت إليها بعض النقوش والزخارف أو ألصقت بها تماثيل الإله أوزوريس كما هو الحال فى معبد الرمسوم (١٠٥٠)، أما فى العصر الإسلامى فلم يكن لهذا العمود المربع دور يذكر لأنه لم يستخدم فيها بصفة العمود وإنما استخدم بصفة الدعامة.

جذعه الذى بلغ عشرة أمثال قطره، إلا أن تاجه كان عبارة عن سلة تعلوها أوراق الكنتس (Acanthus) فى صفين تبرز بينهما سيقان ذات وريقات تنتهى بأربعة زخارف صغيرة معقوفة أو مضفورة تزين أطرافه، ويغلب على الظن أن هذا النوع من الأعمدة كان قد ابتدعه الاثينيون فى القرن الخامس، ثم استعمله الرومان بعد ذلك فى عمائرهم، وابتكروا منه العمود الكورنثى الرومانى الذى اقتبسته العمارة البيزنطية، وتطور من تاجه شكل كأسى انتشر فى العمارة الإسلامية وأصبح سمة من سماتها الرئيسية (١٠٤٦).

٥/٢١٦ - عمود مثمان (مضلع): (Octagonal column - شكل ٤/١٧٢ - ٦/١٧٢)

الثمان (بتشديد الثاء وفتحها) - جمع آثمان - العوض الذى يؤخذ بالتراضى فى مقابلة المبيع عينا كان أو سلعة، مصداقاً لقوله تعالى: «وشروه بثمان بخس دراهم معدودة وكانوا فيه من الزاهدين»، وأثمنت الشئ: بعته بثمان، وثمنتته: جعلت له ثمناً بالحدس والتخمين، والثمان (بضمثتين): جزء من ثمانية أجزاء، مصداقاً لقوله عز من قائل «فلهن الثمن مما تركنكم»، والثمانية (بالهاء) للمعدود المذكر (ويحذفها) للمعدود المؤنث، مصداقاً لقوله سبحانه: «سخرها عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوماً»، وشئ مثمان (بضم الميم وفتح الثاء): أى له ثمانية أركان أو أضلاع (١٠٤٧).

وكان العمود المثمان والمضلع تضليعا حلزونيا هو أحد أهم الأشكال التى عرفتتها العمارة الإسلامية الوسيطة ولاسيما فى العصرين المملوكى والبحرى والبرجى، وقد حليت أبدان هذه الأعمدة أحيانا بزخارف نباتية كما حدث فى عمائر قايتباى، أو بدالات محفورة فى الرخام أو الحجر نزلت شقوقها - كما أسلفنا - بمعجون ملون ولاسيما فى الأعمدة الزخرفية التى لم تكن لها وظيفة إنشائية كما حدث فى مدرسة السلطان

٧/٢١٦ - عمود مرصص (مطوق): (Leaded column - شكل ٨/١٧٢)

رص الشئ (بتشديد الصاد وفتحها): ضم بعضه إلي بعض ورصص الشئ: عمله بالرصاص أو طلاه به، والرصص (بتشديد الراء وفتحها): تقارب الأسنان واستواؤها وتراص القوم في الصف: تلاصقوا، والرصاص (بالفتح) فلزّين أو معدن سنجابي اللون ثقيل الوزن قليل الصلابة وزنه الذرى (٢٠٦/٩١) وعدده الذرى (٨٢) وثقله النوعى (١١,٣٥) وينصهر عند (٣٣٤)° والرصاص المنسوب إلى الرصاص، والمرصص: ما طلى بالرصاص أو غطى برقائقه. (١٠٥١)

وقد عرفت الأعمدة المرصصة أو المطوقة في العمارة الإسلامية وجرت عادة المعمارين في هذا العصر أن يطوقوا العمود بحزامين معدنيين أحدهما بين البدن والقاعدة والآخر بين البدن والتاج، لأنهم كانوا يصنعون في هذين الموضعين لوحين من الرصاص للحام البدن بكل من القاعدة والتاج، ثم يقومون في هذه الحالة بتغطية هذين اللحامين بطوقين معدنيين لإخفائهما، ولكي يتم إدخال الرصاص بين البدن وكل من القاعدة والتاج كان من الضروري أن يفصل البدن عن كل منهما بأسافين من الخشب يتساوى سمكها مع سمك اللحم، ثم يصب الرصاص الذائب حتى يملأ فراغ اللحامين ويكتنف ما تبقى من خشب الأسافين داخل اللحم، وكانت القاعدة المتبعة في ذلك هي أن تشد البواكى أو الأعمدة الحاملة. للسقف بصف من الأوتار الخشبية التي توضع فوق الطبالي مباشرة حتى ولو كانت هناك دعائم قوية عند أطراف البوانك، كما توضع أوتار مشابهة في اتجاه عمودى على اتجاه طول البانكة لكي تساعد في كثير من الأحوال علي حفظ استقامة الأعمدة الحاملة للعقود من ناحية، ومن ثم علي حفظ استقامة الجدران والسقوف المحمولة علي هذه العقود من ناحية أخرى، ولكنه رغم شيوع الأوتار والطبالي الخشبية في العمارة الإسلامية، فإن هناك ما يدعو إلى

الاعتقاد بأنها لم تكن ضرورية بقدر كاف لهذه العمارة ومع ذلك فإن الرصاص كان قد استخدم في العمارة الإسلامية لأغراض متعددة أهمها العزل والتغطية والقضبان والصفائح والأنابيب والأشرطة التي استخدمت إما للجمع بين أبدان الأعمدة وكل من تيجانها وقواعدها في حالة تجزئتها - كما أسلفنا - وإما للتغطية أو لقنوات المياه وغيرها، ولعل أقدم ما عرف في هذا الصدد هو ما وجد في تثبيت وصلات الأعمدة في المسجد الأقصى بالقدس الشريف (١٠٥٢).

وقد استخدم لفظ الرصاص في وثائق العصر المملوكي للدلالة على الأغراض المشار إليها فقل فيما يتعلق بالعزل «فسقية مشغول أرضها بالرصاص» أى أن أرضها معزولة بطبقة منه، وفيما يتعلق بالتثبيت «قوائم رخام مسبوكة بالرصاص» أى أنها مثبتة في لحاماتها بالرصاص، وفيما يتعلق بالتغطية «قبة مغلقة بالرصاص» أى أنها مغطاة في مجملها بصفائح منه (١٠٥٣).

٨/٢١٦ - عمود مستدير (Circular column - شكل ٩/١٧٢، ١٠/١٧٢)

دار حول الشئ: طاف به، ودور الشئ (بتشديد الواو وفتحها): جعله مدورا، والدوران: الطواف حول الشئ، ومنه دوران الكواكب أى سيرها أو تواتر حركاتها بعضها إثر بعض من غير ثبوت ولا استقرار، ودوران الدم: تسلسله من الأوردة إلى الشرايين ومن الشرايين إلى الأوردة، والدورة فى المكروه: الدائرة أو النائية تنزل وتهلك، مصداقا لقوله تعالى: «عليهم دائرة السوء» والمستدير أو الدائرى: ما كان على شكل الدائرة. (١٠٥٤)

وقد وجدت الأعمدة المستديرة في العمارة المصرية القديمة ولا سيما في عصر الدولة الحديثة، حيث تشاهد أمثلتها في معبد الملك سيتي الأول، وهى أمثلة ذات قواعد تبرز عن البدن في شكل مفرطح على الأرض لتؤدى وظيفتين أولاهما توزيع ثقل العمود على أساس

المبنى، وثانيتها منع تسرب الرطوبة إلى العمود نفسه فلا يتآكل بمرور الزمن، ثم انتقلت هذه الأعمدة الدائرية من العمارة المصرية القديمة إلى العمارة اليونانية والرومانية، ورأينا في التعريف السابق للأعمدة كيف استطاع معماريو العصر الإغريقي أن يبتكروا من الأشكال الدورية والأيونية والكورنثية ما طبعوه بمسحة عالية من جمال الشكل ودقة النسب، وامتد استخدام هذه الأعمدة الدائرية إلى عمارة العصر البيزنطي، ومنها إلى العمارة الإسلامية التي استخدمت الأعمدة الأسطوانية المنتفخة منذ العصر الإسلامي المبكر في العراق، وظلت تستخدمها بعد ذلك في عمائر العصور التالية (١٠٥٥).

٩/٢١٦-عمود مندمج Compact column (شكل ١١/١٧٢، ١٢/١٧٢).

دمج الليل (بفتحتين): أظلم، ودمج علي القوم : دخل بغير إذن، ودمج الشيء في الشيء: دخل في غيره واستحكم فيه، ودمج الحبل : أحكم قتله، ودمج كلامه : عماه وأبهمه، وتدامجوا على الشيء: اتفقوا، والدمج (بتشديد الدال وفتحها): الضفيرة، والدمج (بتشديد الدال وكسرها) -جمع أدماج- : الصاحب والعشرة، والدمجة (بتشديد الدال وفتحها) : المرة من الفعل، والمندمج: الداخل في غيره (١٠٥٦).

وقد وجدت الأعمدة المندمجة في العمارة الإسلامية

المبكرة اعتباراً من القرن (٣هـ/٩م) بغرض التدعيم حيناً، وكسر حدة الزوايا القائمة حيناً آخر، أو بغرض الزخرفة في أغلب الأحيان، وكان من أحسن أمثلتها ما وجد في جامع ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٨م) حيث شيد المعمار بوائكه الرائعة على دعائم آجرية ضخمة أدمجت في الزوايا الأربعة لكل منها أربعة أعمدة ركنية من الآجر ذات تيجان ناقوسية حليت بزخارف جصية جميلة، ثم انتقل استخدام هذه الأعمدة المندمجة من العمارة الطولونية إلى العمارة الفاطمية، ووجدت أمثلتها في جامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م)، وظل استخدامها سارياً في عمارة العصر المملوكي ولا سيما في زوايا الواجهات - لكسر حدة التقاءاتها - وعلى جوانب المداخل وفتحات الشبايك والنوافذ ونحو ذلك مما استخدمت فيه الأعمدة المزدوجة والمنتفخة وغيرها، وكانت الأعمدة المندمجة في كل هذه الحالات ذات مسقط نصف دائري أو ثلاثة أرباع الدائرة، وظهرت أول ما ظهرت في باب بغداد بمدينة الرقة (١٥٥هـ/٧٧٢م) وفي قصر الأخيضر (١٦١هـ/٧٧٨م) وفي جامع سامرا (٢٣٤-٢٣٧هـ/٨٤٨-٨٥٢م) ثم - كما أسلفنا - في جامع ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٨م) وغيره من الأبنية المملوكية (١٠٥٧).

٢١٧. غراب (Hook & eye)

غرب النجم (بفتحتين) : أفل وغاب، وغربت الشمس : اختفت في مغربها، وغرب في الأرض : سافر فيها سافراً بعيداً ، واغترب : دخل في الغربة، وتزوج إلى غير أقاربه ، والتغريب : البعد عن الوطن ، والغراب : ما بين العنق والسنام، وهو الذى يلقي عليه خطاب البعير (بكسر اخاء وضم الميم) إذا أرسل ليرعى حيث شاء، والغراب (بالضم) - جمع أغرب (بسكون الغين وضم الراء) وغرب (بضم الغين وسكون الراء) وغربان (بكسر الغين وسكون الراء) - جنس طير من الجوام يطلق على أنواع كثيرة منها الأسود، والأبقع والزاغ (بتشديد الزاى) والغداف (بضم الغين) والأعصم، والعرب يتشاءمون به إذا نعق قبل الرحيل ، ويضرب به المثل في السواد والبعد والبكور والحذر، والغراب أيضاً أول كل شيء وحده (بتشديد الدال وضمه) وسفينة من سفن البحر القديمة يعلو جوؤها رأس كراس الغراب، والغرابية (بضم الغين) : الجزء الأسفل من السقف الواقع على تاج العمود، والغرابى : المنسوب إلى الغراب (١٠٥٨).

أما فى المصطلح الأثرى فإن الغراب - طبقاً لما ورد فى وثائق العصر المملوكى بقولهم «باب بغراب» - هو ما يسمى اليوم بالشنكل، وكان يستخدم فى العمارة المملوكية لإحكام غلق أبوابها من خلال وضعه فى زواياها الخلفية بحيث يتم تثبيت أحد طرفيه فى الحائط المجاور لكل منها ثم يشبك الطرف الثانى فى حلقة عند حافة الدرفة الملاصقة له عند الغلق، وكان هذا الغراب حينذاك كبير الحجم نسبياً حتى يسمح بالامتداد من الحائط المجاور للباب إلى حافة الدرفة التى يشبك فيها (١٠٥٩).

٢١٨. غرد (Reed)

غرد الطائر والإنسان غرداً (بفتح الغين وكسر الراء فى الأولى وسكونها فى الثانية) : رفع صوته فى غناؤه وطرب به (بتشديد الراء وفتحها) فهو غرد وغريد (بكسر الغين وتشديد الراء وكسرها) ، والغرد (بفتحتين) : التطريب فى الصوت والغناء، والغرد (بفتح الغين وكسر الراء) : المغرد، والأغردة (بضم الألف وسكون الغين) : جمع أغاريد - هى غناء الطائر أو الإنسان (١٠٦٠).

أما الغرد فى المصطلح الأثرى المعمارى فهو نوع من الغاب القصير كان يستخدم فى تسقيف بعض الأبنية المملوكية قليلة الأهمية، أو يوضع فى داخل الحوائط الفاصلة بين وحداتها السكنية والتجارية أو فى عمل بعض الوحدات الملحقة بالعمائر مثل الزراب والأخصاص والعشش ونحوها، وقد ورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «سقف جملون غرد»، «جدار غرد يفصل بين الطبقتين» «يفصل بين الحوانيت جنب غرد» و«غرفة لطيفة منصوبة بالغرد» «صدر طبقة غرد» (١٠٦١).

ويرتبط بهذا المصطلح مصطلحان آخران أحدهما : «غاب» بمعنى كل نبات أنبوى الساق واحدته قصبة وأجوده القصب الفارسى، والآخر «حردى» واحدته حردية وجمعه حرداى بمعنى كوخ مصنوع من القصب أو الغاب أو البوص فى غير استواء، لأن الحرد (بفتح الحاء وتشديد الراء وفتحها) هو المعوج من كل شيء، والحردية هى حياضة الحظيرة التى تشد على حائط القصب عرضاً، ومنها قولهم الوثائقى «غرفة محردة» (من حرداى القصب) ونحو ذلك (١٠٦٢).

غرف الماء أو اغترفه بيده : أخذه بها، مصداقاً لقوله تعالى : «إلا من اغترف غرفة بيده»، والغرف (بفتح الغين وسكون الراء) : ما يدبغ به من النبات، والغرفة (بالفتح) : المرة من الفعل ، والغرفة (بالضم) - جمع غراف (بالكسر) : ما غرف من الماء وغيره باليد، والغرفة أيضاً - جمع غرف (بضم الغين وفتح الراء) وغرفات (بضم الراء وفتحها وسكونها) : العلية (بضم العين وتشديد اللام وكسرها) : وهى الحجرة فى الطبقة الثانية من الدار وما فوقها، مصداقاً لقوله تعالى : «وهم فى الغرفات آمنون» (١٠٦٣) ..

أما الغرفة فى المصطلح الأثرى المعمارى فهى - طبقاً لما ورد فى وثائق العصر المملوكى - عبارة عن حجرة صغيرة بالأدوار العلوية تجعل سكناً لبعض صغار العاملين بالمبنى، وقد جاءت فى الوثائق المشار إليها بصيغة «غرفة برسم رئيس المؤذنين» «غرفة لطيفة منصوبة بالغرد» أى غرفة صغيرة مبنية بالقصب (١٠٦٤) ..

ويرتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات أخرى أولها «حجرة» - جمع حجرات - بمعنى المكان الذى ينزله الناس أو يقيمون فيه ، وثانيها «علو» من علا بمعنى سما وارتفع، ويأتى للدلالة على الجزء المرتفع من البناء أو للدلالة على الشيء الذى يعلو شيئاً آخر أسفل

منه فقل «علو الحوانيت طبقتان»، «يكتنف باب الوكالة جلستان بغطاء مقنطر معقود العلو» وثالثها «قاعة» من القاع والقيع بمعنى المستوى والمتسع من الأرض وتأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على حجرة كبيرة داخل البناء إما بالدور الأرضى أو بالأدوار العلوية، وقد وجدت هذه القاعات فى الأبنية السكنية كالدور والقصور، واستخدمت أساساً للمناسبات المختلفة واستقبال الزوار، وكانت تتكون عادة من إيوانين متقابلين ذوى أرضيتين مرخمتين مرتفعتين، بجدرانها شبابيك للتهوية والإضاءة ودواليب حائطية لحفظ الأشياء عرفت باخروستانات أو الكتبيات، وبين الإيوانين دور قاعة ذات أرضية منخفضة تتوسطها فسقية أو فوارة تغطيها شخشيخة، وربما يعلو هذه القاعة من الجانبين أغان تطل عليها، وقد جاء وصفها الوثائقى بعدة صيغ منها «قاعة جلوس»، «قاعدة حريم»، «قاعة كبرى» «قاعة أرضية» أى بالدور الأرضى، «قاعة علوية» أى بالدور العلوى «قاعة لطيفة» أى صغيرة، ونحو ذلك، كذلك فقد وجدت هذه القاعات فى الأبنية التجارية أو الصناعية كالوكالات والخانات والقياسر، واستخدمت لوضع الآلات الحرفية المختلفة كأنوال النسيج ونحوها، وجاء ذكرها الوثائقى بصيغة «قاعة برسم الحرير» «قاعة برسم الشمع» ونحو ذلك (١٠٦٥) ..

٢٢٠. فرخ شامي : (Poplar plank)

فرخ الطائر تفريخاً (بتشديد الراء وفتحها) : صار ذا فراخ، وفرخت البيضة: انفلقت عن الفرخ فخرج منها، وفرخ الشجر: نبتت أفراخه، وأفرخ روعه (بسكون الفاء وفتح الراء) : أخلى قلبه من الهم ، والفرخ (بفتح الفاء وسكون الراء) - جمع أفرخ وأفراخ وفراخ - ولد الطائر ، أو هو من كل بانض كالولد من الإنسان ، والفرخ أيضاً كل صغير من الحيوان والنبات والشجر وغيرها، ومن الورق : صحيفة تطوى شقين (١٠٦٦).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن سقوف معظم العمائر المملوكية ذات الشأن كانت تعمل من براطيم خشبية ضخمة تغلف أو تطبق أو تجلد بالألواح رقيقة من لب خشب الحور الشامي تشبه الأبلakash يبلغ سمكها في حالة السقوف حوالى سنتيمتر واحد، وفي حالة الأزور والكرادى والمعاير حوالى نصف سنتيمتر، وقد عرفت هذه الألواح الرقيقة في المصطلح الحرفى ، لأهل الصنعة من التجارين بالفروخ الشامية ، ويغلب على الظن أن هذه الصناعة كانت قد عرفت أول ما عرفت في العمارة الشامية على أيدي صناع شاميين، ومنها اكتسبت التسمية المشار إليها، وكان من المعتاد عند معمارى العصر المملوكى أن تسم هذه الفروخ الشامية في السقوف والأزور والمعاير والكرادى بعد أن تزخرف وتزين بالعديد من العناصر الزخرفية النباتية والهندسية التى يتم نقشها بمختلف الألوان وتغريقتها فى غالب الأحيان بالذهب واللازورد، وقد ورد ذكر هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «سقف مغلف فرخ شامى» «كردى مغلف فرخ شامى» ونحو ذلك (١٠٦٧).

٢٢١. فرشخانة : (Furniture store)

فرش البساط وغيره (بفتحتين) : بسطه ومده، وفرش النبات : انبسط على وجه الأرض، والفرش (بالفتح) والفراش (بالكسر) : المفروش من متاع البيت، والفضاء الواسع من الأرض، وصغار الشجر والإبل، والزرع إذا صار له ثلاث ورقات، والبقر والغنم لا تصلح إلا للذبح، مصداقاً لقوله تعالى : «ومن الأنعام حمولة وفرشا» والفراش أيضاً: الزوج مصداقاً لقوله ﷺ «الولد للفراش» أى للزوج لأن كل واحد من الزوجين يسمى فراشاً للآخر كما يسمى كل واحد منهما لباساً للآخر مصداقاً لقوله عز من قائل «هن لباس لكم وأنتم لباس لهن» وافترش الثوب ونحوه: اتخذه فراشاً، وافترش ذراعيه: ألقاهما على الأرض كالفراش (١٠٦٨).

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن الفرشخانة - كما هو الحال فى الشرابكة والطشتخانة ونحوهما - هو اصطلاح مركب من مقطعين أحدهما « فرش أو فراش » بمعناه المشار إليه، والآخر «خانة» بمعنى بيت أو دار أو خزانة، وبذلك يكون المعنى العام للمصطلح هو بيت الفرش أو دار الفرش أو خزانة الفرش، ويأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على وحدة معمارية ملحقة بقصر سلطانى أو أميرى، كانت تخصص لحفظ الفرش والخيّم والبسط والأسمطة والقناديل ونحو ذلك، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «فرش خانه مبلة مبيضة مسقفة غشيمة» (١٠٦٩).

٢٢٢. فرن - تنور - أتون : (Oven)

الفرن (بضم الفاء وسكون الراء) - جمع أفران - هو بيت معدّ لأن يخبز فيه، ومن أنواعه فرن التحميص

(Roasting oven) الذى تسخن فيه القوالب المشكلة من الرمال لتحميمها والتخلص من الرطوبة الموجودة فيها، وفرن الحديد (Cupola) الذى يصهر فيه الحديد الزهر بواسطة الوقود أو فحم الكوك، والفزنى: خبز غليظ نسب إلى موضع خبزه (١٠٧٠)، والتنور (بتشديد التاء وفتحها) - جمع تنانير - هو مفجر المياه الحارة الكامنة فى جوف الأرض مصداقاً لقوله تعالى: «حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور» وهو أيضاً محفل ماء الوادى، وفرن فى الأرض يخبز فيه (١٠٧١)، والأتون «بفتح الألف وضم التاء» - جمع أتاتين - هو الموقد الكبير للحمام والجصاصة، وأصله أتن (بفتحيتين) أتنا وأتونا: أى أقام بالمكان وثبت فيه: وأتات المرأة (بسكون التاء وفتح النون): وضعت الولد منكوساً (١٠٧٢).

وقد عرفت العمارة الإسلامية - كغيرها من العمان السابقة على الإسلام - كلاً من الأفران والتنانير والأتاتين منذ عصورها المبكرة، حيث عثر قرب قصر الحير الغربى (١١٠ هـ / ٧٢٨ م) على بقايا بناء يشتمل على أربعة أفران لحرق الطوب أو القرميد الذى بنى به القصر، كما عثر بجواره أيضاً على فرن آخر للخبز (١٠٧٣)، أما التنور فهو أيضاً نوع من الأفران على هيئة بناء صغير شبه كروى يبنى من اللبن فى متناول اليد، له فتحة علوية لإدخال الوقود وإخراج الدخان ولصق العجين المرقوق فى سرعة بالغة على جداره الداخلى لينضج خبزاً، ولينزع منها عند نضجه بنفس السرعة كما لصق (١٠٧٤). أما الأتون فهو موقد النار فى الحمام، أو هو حفرة فى الأرض توضع فيها الأحجار الجيرية وتوقد عليها النار بغية تحويلها إلى الكلس أو الجص الذى يستخدم فى تغطية جدران الأبنية وحوائطها (١٠٧٥)، وقد وجدت هذه الأفران والتنانير والأتاتين طوال العصور الإسلامية المختلفة، وكانت تلحق بكثير من العمان الأثرية التى اقتضت وظائفها ضرورة وجود مثل هذه الأفران ولا سيما فى

الخانقاوات والخوانات والفنادق والقياسر والحمامات ونحوها مما وردت أوصافه وشروط تشغيله فى كثير من وثائق العصر المملوكى، وقد أثبتت هذه الوثائق أن القرن هو وحدة معمارية تشتمل عادة على «زلاقة» وبيت نار وقاعة عجين وسطح ومرافق وحقوق» فقل «فرن» يشتمل على بيت نار وقبة ومدخنة وزلاقة وقاعة برسم العجين ومدارسلم يصعد من عليه إلى السطح العالى على ذلك والمنافع والمرافق والحقوق» (١٠٧٦).

٢٢٣. فسقية (Fountain) شكل ١/١٧٣،
(٢/١٧٣)

فسق الرجل فسوقاً (بفتحيتين): خرج عن الطاعة، وفسقت الرطبة: (بتشديد الراء وضمها): بزغت عن قشرتها، والفسق (بكسر الفاء وسكون السين): العصيان والمجون، والفساق - جمع فساق (بضم الفاء وتشديد السين وفتحها) -: الدائم الفسوق، والفسقية - جمع فسقيات وفساقى - هى حوض من الرخام ونحوه مستدير الشكل غالباً فى وسطه نافورة تمج الماء فيه (١٠٧٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن لفظ الفسقية يعنى ثلاثة أشياء: أولها القبر القرافى الصغير تميزاً له عن القبر القرافى الكبير الذى يتكون من أكثر من فسقية للدفن، أو بمعنى آخر هى المقبرة الصغيرة الملحقة مع غيرها فى مقبرة كبيرة تضم العديد من فساقى الدفن (١٠٧٨). وثانيها الحوض المعد للماء الوضوء والاعتسال على العادة المتبعة فى الاستعداد للصلاة فى الأبنية المساجدية، أو بمعنى آخر هى الميضأة، التى كانت تتوسط المساجد والمدارس ونحوهما من الأبنية الدينية على هيئة قبة صغيرة ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية أو خشبية، وتكون مزودة بصنابير يستخدمها المصلون للوضوء (١٠٧٩)، وثالثها النافورة التى كانت غالباً ما تتوسط دورقاعات الدور والقصور وغيرهما من الأبنية السكنية التى عرفت العمارة الإسلامية ولا

كالخشب والخرز ونحوهما، يضم بعضها إلى بعض فتكون منها صور متنوعة وأشكال مختلفة تزين بها أرض البيت أو جدرانها (١٠٨٢).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن الفسيفساء هي نوع من الزخرفة يقوم على تكوين أشكال فنية مختلفة تعمل بواسطة قطع أو فصوص صغيرة من مواد متعددة ذات ألوان شتى، واتخذت هذه القطع في بادئ الأمر خلال العصر اليوناني من الحجر والرخام، وكون الفنانون في هذا العصر من فصوصها المختلفة صوراً تحكى بعضاً من حياتهم الاجتماعية وقصصهم الدينية، ثم انتقل استخدام هذه الفسيفساء من العمارة الرومانية إلى العمارة البيزنطية ولا سيما في الطراز القوطي الذي استخدمها في هيئة قطع صغيرة ذات قوالب مكعبة، وأجرى عليها الفنانون البيزنطيون تطوراً كبيراً شمل عناصر تكوينها وأساليب صناعتها وطرق استخدامها، فجعلوها من قطع الزجاج الملون بدلاً من الحجر والرخام، وإن أضافوا إليها في بعض الأحيان مكعبات حجرية وصدفية، وزينوا بها جدران عمارتهم بدلاً من الأرضيات، وكونوا بتشكيلاتها الفنية صوراً تحكى بعضاً من كتابهم المقدس، وكان من أعظم ما أبدعوه في هذا الصدد هي الفسيفساء التي عملوها في كنيسة أيا صوفيا (١٠٨٣).

ثم ورثت العمارة الإسلامية هذا النوع من الفنون الزخرفية المعمارية منذ عصورها المبكرة، حيث زين المسلمون بها خلال العصر الأموي بعض آثارهم الأولى مثل قبة الصخرة في بيت المقدس (٧٢هـ / ٦٩١م) وعملوا فسيفساءها من مكعبات صغيرة من الزجاج الملون وغير الملون والشفاف وغير الشفاف، ومن مكعبات من الحجر الأبيض والوردي، ومن صفائح صغيرة من الصدف، وثبتوها في وضع أفقي كامل باستثناء المكعبات المذهبة والمفضضة التي وضعوها بميل قليل لتعكس الضوء الواقع عليها فتزداد

سيما في العصرين المملوكي والعثماني، أو بمعنى آخر هي الفوارة الدائرية أو المربعة أو المسدسة أو المثلثة أو المفروكة التي كانت تتوسط أرضيات الدورقاعات في المنازل والقصور الخاصة لترطيب جوها بما تبثه من المياه المتدفقة منها بواسطة أقصاب أو مواسير من الرصاص تعمل في أرضيتها أو في حوائطها وجدرانها، وغالباً ما يكون في وسطها عمود من الرخام يسمى فواراً تبعث المياه من أعلاه، أو تتوسطها فوارة من الرخام المفرغ بأشكال هندسية بذاتها قوارير أو ينابيع لدفع الماء، وقد تفنن المرخمون المسلمون في عمل هذه الفساقى من الرخام الخردة الدقيق الذي كان يتكون من فصوص صغيرة ملونة تجمع بعضها إلى بعض في أشكال هندسية رائعة تحاط بمراتب رخامية على شكل دالات ذات ألوان متعددة (١٠٨٠).

وقد تعمل الفسقية أيضاً في وسط حديقة أو بركة أو بحيرة تستقى منها ماءها، وربما تعددت الفساقى في البركة الواحدة إما موزعة في أرجائها أو مركبة بعضها فوق بعض متدرجة في الصغر كلما ارتفعت وينتهي أعلاها بنافورة وسطية تقذف الماء متصاعداً في السماء ليعود هابطاً إلى الأرض من واحدة إلى أخرى كسلسلة من شلالات تنتهي في البحيرة التي في أسفلها، وقد استخدم المعمار المسلم في عمل هذه الفساقى أفضل المواد الحجرية والرخامية، والمعدنية، وزينها بأجمل الزخارف النباتية والهندسية والكتائية، وخلق فيها أدق النماذج الخفورة والمنحوتة والمنقوشة لكي يوظف ماءها أحسن توظيف جمالي ممكن ويجعله في متناول المغتسل والمتوضئ والشارب، ويضعه في أفضل بقاع الأبنية المعمول فيها مثل صحن المسجد والمدرسة ودورقاعة المنزل والقصر ووسط الحديقة أو البركة أو البحيرة ونحو ذلك (١٠٨١).

٢٢٤ - فسيفساء: (Mosaic work) شكل (١/١٧٢، ١/١٧٤)

الفسيفساء قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره

رونقاً وجمالاً، وقد انحصرت زخارف هذه الفسيفساء في موضوعات نباتية كثيرة ومتنوعة، كما زينوا بها الجامع الأموي في دمشق (٨٨-٩٦هـ / ٧٠٧-٧١٤م) إلا أن فسيفساء هذا الأثر كان قد أصابها كثير من التلف بسبب الحرائق المختلفة التي تعرض لها، ولكن بقي منها ما اكتشفه الفرنسي دي لورييه سنة (١٩٢٧) تحت طبقة من الملاط، وظهرت في هذا الجزء المكتشف لوحة رائعة عرفت بلوحة نهر بردى، وعلى شاطئه مناظر طبيعية ذات أشجار وغابات وقصور، وترجع بعض فسيفساء هذا الجامع إلى عهد الوليد بن عبد الملك في القرن الأول الهجري / السابع الميلادي وبعضها الثاني إلى أعمال الترميم التي أجراها فيه السلطان السلجوقي ملك شاه سنة (٤٧٥هـ / ١٠٨٣م) وبعضها الثالث إلى عهد السلطان المملوكي الظاهر بيبرس (٦٥٨-٦٧٦هـ / ١٢٦٠-١٢٧٧م)، كذلك فقد زين المسلمون بهذه الفسيفساء من الأبنية الأموية - إلى جانب قبة الصخرة وجامع دمشق - قصر هشام بن عبد الملك في خربة المغجر شمالي أريحا (١٠٥-١٢٥هـ / ٧٢٣-٧٤٢م) الذي عثر في أرضية الحمام الملحق به على فسيفساء رائعة تعد واحدة من أبدع ما وصل إلينا من زخارف الفسيفساء الأموية حتى الآن، وفي جزء منها شجرة رمان تحتها غزلان وأسد ينقض على واحدة منها، ومحراب وقبة الجامع الكبير في قرطبة (١٦٩هـ / ٧٨٥م)، أما في العصر العباسي فإن ما عرف عن هذه الصناعة لم يخرج عن روايات المؤرخين وعن بعض قطع صغيرة عثر عليها في سامرا يرجع منها أن فسيفساء هذا العصر لم تختلف كثيراً عن فسيفساء العصر الأموي وأنها كانت متأثرة أيضاً بالأساليب الهيلنستية التي راجت في فنون العصر الأموي بالشام بشكل خاص، لا سيما وأن العراق كان به صناع فسيفساء من الروم منذ القرن الأول قبل الإسلام (١٠٨٤).

وكون الفنانون المسلمون بفصوص الفسيفساء التي استخدموها في هذه الآثار الأموية والعباسية أشكالاً فنية رائعة من النباتات والأشجار والأنهار والقصور، ورغم أنهم كانوا - في غالب الآراء - قد استقدموا لصناعتها عمالاً من الروم وجلبوا بعض خاماتها من بلادهم، إلا أنهم كانوا قد حددوا لهؤلاء الصناع من العناصر الفنية والزخرفية ما يتفق مع عقيدتهم الإسلامية وذوقهم العربي، فلم يخرجوا بهذه العناصر في عمائرهم الدينية عن الأشكال النباتية والمناظر الطبيعية مبتعدين بذلك عن تصوير الكائنات الحية التي كانت تدخل ضمن الإطار المحرم لمضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، ولو أنهم لم يطبقوا هذه القاعدة فيما زينوه من عمائرهم المدنية كما حدث في القصور الأموية في بادية الشام وغيرها من منشآت العمارة السكنية (١٠٨٥).

ثم لم يلبث الفنان المسلم في عصر سلاجقة الروم أن استبدل الفصوص الزجاجية الملونة لهذه الفسيفساء بفصوص من الخزف وجدت أعظم نماذجها في مساجد وتكايا مدينة قونية خلال القرنين (٦-٧هـ / ١٢-١٣م) ومنها مسجد علاء الدين قيقباد (٦١٧هـ / ١٢٢٠م) الذي تعد فسيفساؤه الخزفية واحدة من أبدع ما أنتجته يد الفنان في هذا العصر، ومدرسة سرجالي (٦٤٥هـ / ١٢٤٧م) التي حفظت فسيفساؤها الخزفية أسماء بعض صناعاتها ومنهم محمد بن عثمان الطوسي وغيره، ومحراب مسجد صاحب أطا (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) الذي تقوم زخارف فسيفساته النباتية ذات العناصر المتداخلة والمتشابكة دليلاً صافياً على أن ما وصل إليه صناع هذا العصر من إتقان قل أن يوجد له نظير، وعلاوة على هذه الفسيفساء الخزفية فقد كسا صناع هذا العصر السلجوقي جدران بعض مبانيهم بقوالب من القرميد وضعوها على هيئة الفسيفساء لكي تؤلف جوانبها الضيقة أشكالاً متعددة الأضلاع وأطباقاً نجمية تحصر

فى حشواتها شتى الفروع النباتية والزخارف الهندسية (١٠٨٦).

أما فى مصر فقد ظهرت أول نماذج الفسيفساء فى مدينة الإسكندرية خلال العصر الرومانى، وانتقلت زخارفها الهندسية المتشابكة والمجدولة إلى البسط الصعيدية التى كانت تصنع فى مدينة أنتينوه (الشيخ عبادة حالياً) وأعطيت للنسيج القبطى أثره فى زخارف العمارة الإسلامية ولا سيما تيجان الأعمدة والعقود التى تعلوها، حيث تحولت الزخرفة الهيلنستية إلى أشكال جديدة جمعت بين ورقة الأكشس الواردة من سورية وبين الزخارف الهندسية المتشابكة والمجدولة التى ظهرت فى الزخرفة الفسيفسائية السكندرية مما كان له أثره فى الزخارف الهندسية المبكرة فى العمارة والفنون الإسلامية، وقد ورد أن جدران جامع عمرو بن العاص بالفسطاط كانت مزينة بفسيفساء ظلت فيه إلى أن خلع برجوان العزىزى كثيراً منها فى العصر الفاطمى سنة (٣٨٧ هـ/٩٩٧م) ولكن الأمثلة المادية الباقية للزخارف الفسيفسائية لا تثبت وجود الفسيفساء فى عمارة مصر الإسلامية قبل محراب قبة الملك الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٧-٦٤٨ هـ/١٢٤٩-١٢٥٠م) وانتقل استخدام هذه الفسيفساء من عمارة العصر الأيوبرى إلى عمارة العصر المملوكى لنجد أعظم نماذجها فى مجموعة السلطان قلاوون بالنحاسين (٦٨٣-٦٨٤ هـ/ ١٢٨٤-١٢٨٥م) حيث زخرفت بها جدران الضريح ودعاماته وحنية محرابه، فضلاً عن أحواض السبيلين الموجودين فى بيمارستانه، ولنجد لها نماذج رائعة أخرى فى العصابة التى تزين محراب الجامع الطولونى التى عملها السلطان لاجين (٦٩٦ هـ/١٢٩٦م) وتواشيج محراب المدرسة الطبرسية بالجامع الأزهر (٧٠٩ هـ/١٣٠٩م) وطاقيّة محراب المدرسة الأقبغاوية بذات الأثر (٧٤٠ هـ/١٣٣٩م) حتى ازدهرت فى العصر المملوكى بعد ذلك صناعة

أخرى من صناعات هذا المضمار عرفت فى رأى البعض بالرخام الخردة، وفى رأى البعض الآخر بالفسيفساء الرخامية، وكانت تصنع من مكعبات رخامية صغيرة ملونة كثيراً استخدامها فى الأرضيات وحنايا المحاريب ووزرات الجدران وجلس الشبايبك والفساقى والأحواض فى الأبنية الدينية والمدنية المملوكية على السواء (١٠٨٧).

وتنحصر طريقة عمل الزخارف الفسيفسائية بصفة عامة فى رسم التصميم المطلوب بقلم من الرصاص على قطعة من الخيش المشدود إلى لوحة منبسطة، فإذا ما تم تنفيذ الإطارات قوست اللوحة لتأخذ شكل التجويف المراد للمحراب، ثم تقطع فصوص الفسيفساء طبقاً للأشكال المحددة فى التصميم، وتخشن من ظهرها دون وجهها لتثبت على اللوحة بانحدار خفيف بحيث يكون الرسم جهة الحائط، وعندما يكتمل تثبيت القطع الفسيفسائية طبقاً للرسم أو التصميم الفنى تصب المادة الرابطة عليه من الخلف، وتترك فترة زمنية حتى تجف، ثم يكشط الزائد منها، وتصل اللوحة فى آخر الأمر لتأخذ شكلها النهائى المطلوب (١٠٨٨).

وصفوة القول أن الفسيفساء الرومانية كانت عبارة عن قطع رخامية وحجرية بألوان الرخام والحجر الأبيض والأسود والرمادى الضارب إلى الخضرة، وانحصرت مجالات استخدامها فى تغطية الأرضيات الخاصة بالملاعب والهياكل والحمامات، ودارت مواضيعها الزخرفية حول حياتهم الاجتماعية والدينية، ثم عملت فى العصر البيزنطى من قطع زجاجية وحجرية وصدفية مكعبة، وارتقى استخدامها فى الأرضيات إلى الجدران والعقود الخاصة بالكنائس، وانحصرت فى صور الرسل والقديسين وصور السيدة العذراء والسيد المسيح عليهما السلام، أما فى العصر الإسلامى فقد زاد المسلمون على هذه وتلك الفسيفساء المذهبة أو ذات البريق

المعدنى وفسيفساء المرايا، واستخدموا فى صناعتها المواد الزجاجية واخرفية والقاشانية والصدفية التى أخذت سطوحاً هندسية مربعة، ثم سطوحاً متعددة الأضلاع بعد أن كانت فى الفسيفساء السابقة عليهم ذات أشكال غير هندسية، وكانت خلفية الفسيفساء المذهبة تعمل عادة من معجون من الزجاج الرمادى ، ثم توضع عليها ورقة من الذهب وتغطى بقطعة من الزجاج الشفاف لحفظها (١٠٨٩).

وصارت المساجد والأضرحة والقصور والمنازل هى أخصب مجالات استخدام الفسيفساء الإسلامية ولا سيما أرضياتها وجدرانها وواجهات وخواصر عقودها وجلس شبابيكها، وظهرت أجمل نماذجها - كما أسلفنا - فى قبة الصخرة وجامع دمشق والجدار الذى أقامه الحكم الأول فى جامع قرطبة سنة (٣٥٠ هـ/٩٦١ م) ، واختفت فى هذه الفسيفساء الإسلامية ولا سيما فى الأبنية الدينية - كل الصور الآدمية لتقتصر عناصرها الزخرفية على المناظر الطبيعية وأشكال النباتات والأشجار والأنهار والعمائر السكنية، وأخذت الرسوم النباتية والهندسية ذات التفاصيل المدروسة والألوان الفنية دورها فى هذه الفسيفساء الإسلامية، إلى جانب فسيفساء المرايا التى ابتكرها الفنان المسلم وطور رسومها الهندسية وتضليلاتها إلى أقصى مراحل التطوير والإبداع (١٠٩٠).

٢٢٥. فلس؛ (Fils شكل ١٧٥)

أفلس الرجل : صار إلى حال ليس له فلوس، أو صارت دراهمه زيوفاً فهو مفلس - جمع مفاليس -، وحقيقته الانتقال من حال اليسر إلى حال العسر، وفلسه القاضى (بتشديد اللام وفتحها): شهره بين الناس بأنه صار مفلساً، والفلس (بكسر الفاء وسكون اللام): النقد الذى يتعامل به وجمعه فى القلة أفلس (يسكون الفاء وضم اللام) وفى الكثرة فلوس، والفلاس (بتشديد

اللام وفتحها): بائع الفلوس المضروبة (١٠٩١).

والفلس لفظ مشتق من اليونانية (Follis) وكان فى العصر البيزنطى عبارة عن قطعة نقدية تحمل على أحد وجهيها الحرف الأبجدي اليونانى (M) وعلى وجهها الآخر صورة الإمبراطور البيزنطى المعاصر لها، وقد استعار العرب هذه السكة عن البيزنطيين غير أنهم لم يتقيدوا بوزنها البيزنطى، لأن هذا الوزن كان عند الفتح العربى لمصر وسوريا فى غاية الاضطراب، فضربوا فلوساً عربية فى بعلبك وحلب وحمص ودمشق وطبرية وفلسطين والاسكندرية، ومع اختلاف أوزان هذه السكة وقيمتها باختلاف الأقاليم التى ضربت منها إلا أنها حافظت على النسبة الشرعية بين الفلوس والدرهم التى كانت (١-٤٨) (١٠٩٢).

والأصل فى ضرب هذا النوع من النقود النحاسية أن تكون عملة تساعد على إجراء العمليات التجارية البسيطة، ومع ذلك اهتم العرب بنقوشها وأوزانها، وصنعوا لضبط هذه الأوزان - كما فى حالة الدينار والدرهم - صنجا زجاجية خاصة مقدرة بالقراريط واخرارب، لا تستحيل إلى زيادة أو نقصان، وكانت الفلوس العربية - كما يقول القلقشندي - على صنفين: أحدهما مطبوع بالسكة منذ الزمن الأول إلى أواخر أيام الدولة الناصرية حسن بن محمد بن قلاوون، وكانت فلوس هذا الصنف كل ثمانية وأربعين فلساً منها بدرهم من الدراهم النقرة، ثم حدث فى عهد هذا السلطان أن ضربت بالإسكندرية سنة (٧٥٩ هـ/١٣٥٧ م) فلوس عرفت بالجدد، زنة كل فلس منها مثقال، مطبوعة بالسكة السلطانية، وبطل ما عداها من الفلوس، وحمل التجار هذه الفلوس المضروبة من الديار المصرية إلى الحجاز واليمن وغيرها من الأقاليم الإسلامية (١٠٩٣).

أما الصنف الثانى من الفلوس غير المطبوعة فكان عبارة عن نحاس مكسر من الأحمر والأصفر عبر عنها

بالعتق، وكانت فى الزمن الأول كل زنة رطل منها بالمصرى بدرهمين من الدراهم النقرة، فلما عملت الفلوس الجدد المتقدمة الذكر استقر كل رطل منها بدرهم ونصف، واستمرت على ذلك حتى عهد القلقشندى (٧٥٦-٨٢١هـ/١٣٥٥-١٤١٨م) ثم نفدت هذه الفلوس بعد ذلك لغلو النحاس، ومنها ثلاث فلسات باسم السلطان الظاهر برقوق ضرب أولها سنة ٧٨٥٠هـ/١٣٨٣م وضرب ثانيها سنة ٧٨٦هـ/١٣٨٤م وضرب ثالثها سنة ٧٩١هـ/١٣٨٨م (١٠٩٤).

٢٢٦ فواكه: (Fruit - شكل ١٧٦)

الفاكهة - جمع فواكه - هى ما يتنعم بأكله رطباً كان أو يابساً كالتين والزبيب والرطب والرمان، مصداقاً لقوله تعالى: «فيهما فاكهة ونخل ورمان» لأن العرب كانت تذكر الأشياء مجملة ثم تخص منها شيئاً بالتسمية تنبيهاً على فضل فيه وقد أيدهم النص

القرائى فى ذلك، والفاكهة (بالضم) المزاح (بكسر الميم) لانبساط النفس، وتفكه بالشئ (بتشديد الكاف وفتحها): تمتع به، وفكه القوم (بفتح الفاء وكسر الكاف): أطرفهم بملح الكلام، والفاكهة (بضم الفاء): اسم من التفكه والمزاح وما يتمتع به من حديث وسواه (١٠٩٥).

وقد عرفت العمارة الإسلامية المبكرة ولا سيما فى قبة الصخرة بالقدس الشريف (٧٢هـ/٦٩١م) وفى الجامع الأموى فى دمشق (٨٨-٩٦هـ/٧٠٧-٧١٤م) عنصر الفواكه فيما نقش فيهما من الزخارف الفسيفسائية، وقد وجدت هذه العناصر القريبة من الطبيعة منتشرة فوق الأوراق أو مختلطة معها فى الأكاليل النباتية المختلفة من أشجار النخيل والعنب والرمان والكمثرى والزيتون والليمون والكرز وغيرها بالإضافة إلى فاكهة أشبه بشمرة الخيار الذى تنتشر زراعته فى الريف العربى (١٠٩٦).

ببلاطات من القاشانى الأزرق تعد أكبر مجموعة من هذه البلاطات الخزفية فى عمارة مصر الإسلامية على الإطلاق، وقد زاد من أهميتها أنها عملت خصيصاً لهذا الأثر برسوم متماثلة تضم أشكالاً مختلفة من زهريات تنبثق منها تفريعات نباتية وأشكال زهور (١٠٩٨).

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن مدينة دمياط كانت قد اشتهرت خلال العصر المملوكى بصناعة ترايع صغيرة من القاشانى، وربما كان ذلك مصدراً للقلة القليلة التى استخدمت من هذه الترايع القاشانية فى بعض الأبنية الأثرية التى ترجع إلى العصر المشار إليه أو أنها كانت ترد إليها مستوردة من إيران، وسواء كان الأمر بهذا أو ذلك فالذى لا شك فيه أن هذه البلاطات القاشانية كانت قد استخدمت - كما أسلفنا - فى بعض عمائر العصر المملوكى وورد المصطلح فى وثائقه فقيل «كرسى مرحاض مفروش الأرض بالرخام البلور ووزرة رخام وقاشانى» (١٠٩٩).

٢٢٨. قاعدة عمود: (Pedestal - شكل ٥/١٧٨-١/١٧٨)

قعد الرجل (بفتحتين): جلس، والقعدة (بفتح القاف وسكون العين): المرة من القعود مصداقاً لقوله تعالى: «ولا تقعدوا بكل صراط توعدون» والمقعدة (بفتح الميم وسكون القاف): السافلة، والقاعد من النساء: التى قعدت عن الولد والحيض، والقعدة (بفتحتين): الذين لا يذهبون إلى الحرب مصداقاً لقوله عز من قائل: «وقعد الذين كذبوا الله ورسوله»، وتقعد عن الأمر (بتشديد العين وفتحها): لم يطلبه، والمقاعد: مواضع القعود، وقواعد البيت أساسه، الواحدة قاعدة وهى ما يقوم عليه التمثال والعمود ونحوهما، والقاعدة

٢٢٧. قاشانى: (Glazed tiles - شكل ١٧٧)

القاشى من الفلوس: الردئ يرد إلى معطيه، والقشان (بتشديد الشين وفتحها): آكل النفايات ورذال الأطعمة، وقاشان: مدينة بالعجم من بلاد الجبل تقال بالشين وبالسین (١٠٩٧).

أما فى المصطلح الأثرى فإن القاشانى أو القيشانى كما تسميه العامة هى بلاطات خزفية ملونة ذات زخارف كتابية أحياناً ونباتية وهندسية فى أغلب الأحيان كانت تكسى بها بعض أجزاء من العمائر الإسلامية ولا سيما تغطية القباب والمآذن والجدران، وقد اشتهرت صناعتها فى مدينة قاشان بإيران خلال القرنين (٨-٩هـ / ١٤-١٥م) أما فى مصر فإن عمارتها الإسلامية لم تعرف استخدام هذه البلاطات الخزفية قبل العصر العثمانى إلا فى حالات قليلة نادرة ترجع إلى العصر المملوكى كما حدث فى منبذة مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلة (٧٣٥هـ / ١٣٣٥م) ومنبذة الغورى بالأزهر (٩١٥هـ / ١٥٠٩م)، ثم انتقل استخدام هذه البلاطات الخزفية أو القاشانية الملونة أو المكتوبة إلى تغطية رقاب بعض قباب مصر المملوكية، كما حدث فى قبة خوند طغای الناصرية المعروفة باسم أم أنوك (٧٤٠هـ / ١٣٤٠م) وفى قبة أصلم البهائى السلاحدار (٧٤٦هـ / ١٣٤٥م) ومن ثم إلى بعض مساجد مصر المملوكية كما حدث فى مسجد تراز الأحمدي (٨٧٦هـ / ١٤٧٢م)، ومنها إلى بعض المساجد العثمانية كما حدث فى جامع آق سنقر الذى يعرف اليوم بجامع إبراهيم أغا مستحفظان أو الجامع الأزرق نظراً للعمارة الكبيرة التى أجراها فيه إبراهيم أغا سنة (١٠٦١-١٠٦٢هـ / ١٦٥١-١٦٥٢م) وكسى فيها جدار القبلة كله من الأرض حتى السقف

فى الاصطلاح بمعنى الضابط أو الأمر الكلى الذى ينطبق على جميع الجزئيات (١١٠٠).

ويغلب على الظن أن نظام القواعد التى تحمل الأعمدة فى العمائر الأثرية وغيرها هو نظام بيزنطى الأصل عرفته العمارة البيزنطية لتخفيف الثقل الواقع على العمود مما يعلوه من البناء ، ولتحميل ضغط هذا الثقل على الأساسات بشكل أفضل ، وكانت قواعد الأعمدة فى هذا العصر عبارة عن مجموعة من الطبقات المتتالية التى لا يزيد سمك الواحدة منها عن ملليمتر واحد، إلا أن الخطر الوحيد لاستخدام هذه الطبقات الرقيقة كان ينحصر فى مدى تعرضها للانتشار أسفل الحمل وبروزها من ثم من حول الحافة وقد تم تفادى هذا الخطر باستخدام أطواق من المعدن حول الوصلات، ولم تخرج القواعد المستخدمة فى أعمدة العمارة الإسلامية عن كونها تيجاناً ناقوسية مقلوبة، لأن ما شاع فى هذه العمارة إذا كان تاج العمود على شكل ناقوسى كانت قاعدته صورة مقلوبة لشكله ، إلا أن هناك مثلين استثنائيين لهذه القاعدة فى مدرسة السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون (٧٥٧-٧٦٤هـ/ ١٣٥٦-١٣٦٢م) أحدهما عبارة عن مضلع ثمانى منتظم تتجه فيه القاعدة (الثمانية) ناحية قطر البدن المربع المنصوب فيه العمود والآخر عبارة عن عمود ناصية قاعدته من نفس طراز القاعدة المشار إليها ولكنها ذات ستة عشر ضلعاً حلزونياً أو تضليعاً أفقياً متعرجاً، وتتركب هذه الأضلاع من خيزرانات مستديرة ينفصل بعضها عن بعض بقنوات (١١٠١).

ويأتى هذا المصطلح فى العمارة المملوكية ووثائقها إما بصيغة الجمع غالباً للدلالة على أساسات القواعد وتيجانها أيضاً ، فقول «أعمدة مكملة القواعد العلوية والسفلية» ويقصد بالقواعد العلوية هنا تيجان الأعمدة، بينما يقصد بالقواعد السفلية أساساتها، وإما بصيغة

المفرد أحياناً للدلالة على جزء من بناء أو آلة فقول فى وصف طاحونة أن لها «قاعدة صوان» (١١٠٢).

٢٢٩ - قاعة: (Hall - شكل ١/١٧٩، ٢/١٧٩)

القاع - جمع أقوع (يسكون القاف وضم الواو) وأقواع وقيعان -: أرض مستوية مطمئنة بما يحيط بها من الجبال والآكام، والقيعة (بالكسر): مثل القاع، مصداقاً لقوله تعالى: «كسرأب بقية يحسبه الظمان ماء»، والقوع (بفتح القاف وسكون الواو): المسطح (بكسر الميم وسكون السين): يلقي فيه التمر وغيره حتى يجف، والقاعة - جمع قاعات -: ساحة الدار، والمكان الفسيح يتسع لجمع عظيم من الناس كقاعة المحاضرات ونحوها (١١٠٣).

وكانت القاعة فى المسكن العربى هى المكان الرحب الذى يستقبل فيه الزوار، وعادة ما كانت عبارة عن إيوانين متقابلين ذوى أرضيتين رخاميتين مرتفعتين بينهما دور قاعة ذات أرضية رخامية منخفضة تتوسطها فوارة من الرخام غالباً تعمل على ترطيب جو القاعة عند جلوس الزوار فيها، أما سقفها المرتفع فكان عبارة عن شخشيخة فى رقبته فتحات للتهوية والإنارة، أما الإيوانان المتقابلان حول هذه الدور قاعة فكان أحدهما يطل على الخارج بواسطة مشربية جميلة من خشب الخراف النباتية والهندسية أحياناً أخرى، ويطل الآخر على الداخل، وكانت جدرانها تشتمل - كما فى حالة المقاعد - على دواليب حائطية ذات خورنقات من خشب الخراف لوضع الأوانى الزجاجية والمعدنية ونحوها، وغالباً ما يشتملان على صفوف معقودة تكسوها ألواح رخامية ملونة لوضع أوانى الزينة وأوانى الاستخدام عليها أو فى داخلها، أما أرضيتى هذين الإيوانين فكانتا تفرشان - كما فى أرض الدور قاعة - بفصوص من الرخام الملون الدقيق، ويغطى سقفيهما ببراطيم خشبية ذات مربوعات تزينها زخارف نباتية وهندسية تحيط بها أزخرف خشبية ذات كتابات عربية ملونة ومذهبة، إنشائية

أحياناً، وقرآنية أحياناً أخرى، ودعائية أحياناً ثالثة، وشعرية من البردة أو نهجها أحياناً رابعة، وتصف ذلك الخشبية - كما في حالة المقاعد أيضاً - حول جدرانها وعليها فرش من الأكلمة الملونة والمنقوشة لجلوس الزوار حول صينية كبيرة في الوسط لوضع المأكولات وأواني الخدمة^(١١٠٤).

٢٣٠. قالب: (Mould شكل ١٨٠)

قلب الشيء (بفتحيتين) : حوله عن وجهه أو حالته، وجعل أعلاه أسفله، وباطنه ظاهره، وقلب الأمر (بتشديد اللام وفتحها) ظهراً لبطن : اختبره، وقلبه الله إليه : أماته، والقلب (بفتح القاف وسكون اللام): الفؤاد وقد يعبر به عن العقل مصداقاً لقوله تعالى: «لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد» والقلب: البئر العادية القديمة مطوية كانت (أى مبنية بالحجارة) أو غير مطوية، والقالب (بالفتح) : ما يكون للخف وغيره، أو وعاء صلب من معدن أو خشب تسميه العامة «فورمة» أو حجم مفرغ مصنوع على أصل التمثال ونحوه، أو ما تفرغ فيه المعادن وغيرها من المواد ليكون مثلاً لما يصاغ منها^(١١٠٥).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن القالب هو الإطار البارز الذي استخدم بكثرة حول العقود والأعتاب والمكاسل وفتحات المداخل والنوافذ وغيرها من أجزاء العمارة الإسلامية، وقد استخدمت هذه القوالب أيضاً كطبات تحت الشرفات المتوجة لواجهات العماائر ولا سيما المسنن منها، وتحت مقرنصات البنايات ذات القباب، واستعمل معها في أبنية القرن (٨هـ - ١٤م) قالب الرقبة المنعكسة والرقبة المعتدلة، حيث استخدمت قوالب الرقبة المنعكسة كحاشية حول فتحات العقود والأعتاب، وكان عمق القالب المعمول على هيئة الرقبة المنعكسة بما فيه الخوصصة العليا يتراوح بين (١ - ٣، ١ - ٦) من ارتفاعه عن مستوى سطح الأرض، ثم تتناقص نسبته كلما زاد ارتفاعه، أما

عمق طبقات الرقبة المنعكسة تحت الشرافة فكان يتراوح بين (١ - ٣، ١ - ٤)، وكانت القاعدة المعروفة في هذه القوالب هي أنه إذا كان القالب حول جفت مستدير الميمات فإن الفرع الأيمن من الميمة اليمنى يمر فوق الفرع المقابل له من الحلقة الثانية الأمامية، أما إذا كان حول جفت مسدس الميمات فإن الفرع الأيمن من الميمة اليمنى يمر تحت الفرع المقابل له كلما تقاطعا، وقد وجدت بواكير هذه القوالب في العمارتين الأموية والعباسية ولا سيما في قصر المشتى وبعض الأبنية العراقية كانت واجهة القوالب فيها منحنية بزوايا قائمة في كل طرف، أما القوالب التي أحاطت بالمداخل الثلاثية المعقودة في العمارة السورية التي ترجع إلى القرن السادس الميلادي فكانت تدور هي الأخرى مكتنفة كل الفتحات بزوايا قائمة في كل طرف لتشكل من حولها إطاراً قائم الزاوية كما حدث في قلعة سمعان بالشمال السوري وفي خربة تيزين التي تضم نقشاً يونانياً يعطى لها تاريخاً يرجع إلى سنة (٥٨٥) م، وإلى جانب هذه القوالب كان هناك ما يعرف بالنمرة وهي حلية معمارية تشبه القالب كانت تحيط أحياناً بالعتبات وأحياناً أخرى باخيزانات من الجانبين ولا سيما حول حجور المداخل التي كانت عنصراً مفضلاً لدى معماريي العصر المملوكي بشكل خاص^(١١٠٦).

٢٣١ - قبة: (Dome - شكل ١٨١/١ - ٩/١٨١).

قب الجلد والتمر (بتشديد الباء وفتحها) : إذا يس وذهب مأوه، وقب الشيء: قوسه، وقب الحرف: ضمه، والقب (بفتح القاف وتشديد الباء وضمها) : ثقب في وسط البكرة يدور عليه المحور، والأقب (بفتح القاف وتشديد الباء وضمها) : الضامر البطن، وقب البناء (بتشديد الباء وفتحها) : أقام عليه قبة، والقبة (بالضم) - جمع قباب وقبب - : بناء مستدير مقوس مجوف

يعقد بالآجر ونحوه، وخيمة صغيرة أعلاها مستدير، والقبة (بفتح القاف وتشديد الباء وفتحها): طوق الثوب الذى يحيط بالعنق، والمقرب (بضم الميم وفتح القاف): ما كان كالقبة (١١٠٧).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن القبة هى بناء محدودب أشبه بكرة مشطورة من وسطها، أو بناء دائرى مقعر من الداخل مقبب من الخارج يتألف من دوران قوس على محور عمودى ليصبح نصف كرة تقريبا يأخذ مقطوعها شكل القوس، وتقام مباشرة فوق مسطح أو ترتفع على رقبة مضلعة أو دائرية، أو على حنايا ركنية أو مثلثات كروية أو مقرنصات لتسهيل الانتقال من المربع إلى المثلث ثم إلى الدائرة، وقد تكون القبة كبيرة أو صغيرة أو بيضاوية أو نصف كروية أو بصلية أو مخروطية أو مضلعة، وفى هذا وذاك معلم معمارى تميزت به أغلب الأبنية الدينية عند المسلمين وغيرهم، وكانت تبني فوق الهياكل الوثنية والمعابد اليهودية والكنائس المسيحية والأضرحة الإسلامية (١١٠٨).

وكانت هناك طريقتان لبناء القباب بالطوب كان يتم فى أولهما وضع الطوب المربع فى صفوف أفقية على جوانب مركز القبة صفا فوق آخر حتى تتلاقى فى قمتهما، وكان يتم فى ثانيتهما وضع الطوب المربع رأسيا بدلا من وضعه أفقيا لكى يتكون القبو أو القبة من سلسلة من الحلقات أو الشرائح ذات وصلات تشع من المركز، توضع كل طوبة فيها مقابل الطوبة السابقة عليها، ويتم لصقها بمونة طفلية غروية لدرجة تكفى لأن تبقى الطوبة فى مكانها حتى تكتمل الحلقة وتقفل، وهنا يكون سندا صلبا ترتكز عليه طبقة الطوب مقابلة ومطابقة للحلقة التالية قد تم عمله، ولكى تنقص المسافة فى عملية الوصول الى مركز القبة كان ضروريا وضع ثلاثة أو أربعة مداميك من الطوب المشار إليه بشكل أفقى فى البروز، يعلو كل مدامك منها فوق المدامك القائم تحته، وفى بعض قباب الحير الشرقى (١١٠ هـ / ٧٢٧ م) نجد ثلاثة عشر مدامكا من هذه

المداميك الأفقية البارزة بدلا من المداميك الثلاثة أو الأربعة المشار إليها، ومع ذلك فإن مثل هذه القباب كانت تبدأ أحيانا مقابلة لنهاية جدار تستند حلقاتها المقابلة عليه بخفة، فيقام هذا الجدار حتى تكتمل القبة، ثم يتم إزالته بعد ذلك، أو يبنى عقد فى مركزه تبدأ القبة فى مقابله، وقد استخدمت هذه الطريقة فى معبد الرمسوم الذى بناه رمسيس الثانى فيما بين سنتى (١٢٩٢ - ١٢٢٥) قبل الميلاد، والغريب أن هذا النظام الذى لم تعرفه العمارة الرومانية كان قد ظهر فى العمارة البيزنطية كتأثير شرقى، لأنه من المعروف أن تغطية المنشآت القديمة بالقباب كان تقليدا شرقيا عرفته العمارة العراقية القديمة بسبب عدم تواجد الأحجار الكبيرة من جهة وضرورة ارتفاع السقوف لتخفيف وطأة الجو الحار فيها من جهة أخرى (١١٠٩).

ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد نقلوا بناء القباب عن الساسانيين والبيزنطيين والأقباط، وأقبلوا على استخدامها بشكل خاص لتغطية ما شيدوه من أضرحة، حتى صارت القبة علما على مبنى الضريح كله (١١١٠)، وكانت القباب التى عرفتها العمارة الإسلامية ذات أنواع وأشكال مختلفة، منها الكبير والصغير، وما شيد بالطوب أو بالحجر أو بالخشب المرصص، ونصف الكروية والمضلعة والبيضاوية بل والمنتية من أعلاها بمنور يعلوه مثلث يحمل قبة صغيرة مضلعة أو فانوسا كما حدث فى قبة الشيخ عبد الله المنوفى بالقرافة الشرقية بالقاهرة أواخر القرن (٧ هـ / ١٣ م)، وكان فى هذا من التجديد ما لم تألفه العمارة الإسلامية فى مصر على الإطلاق، لأنه مثل فريد فى نوعه أرجعه بعض الباحثين الى عبقرية الفنان القلورنسى برونلسكى فى النصف الأول من القرن (٩ هـ / ١٥ م)، وبذلك استخدمت العمارة الإسلامية القباب الكبيرة كغطاء للأضرحة، بينما استخدمت القباب الصغيرة كمناور فى سقوف المساجد والمدارس وردهات القصور والمنازل وتغطية الحمامات والميضآت التى كانت تعمل فى صحن الأبنية المساجدية المكشوفة، ولم تستعمل

القبة كمظهر خارجي للعمائر غير الدينية مطلقا، بل كانت في هذه الحالة لا تستخدم إلا فوق الأضرحة الملحقمة بهذه العمائر (١١١).

وشيد المسلمون قبابهم المبكرة في العراق وإيران وسورية من القرميد المغطى بالطين الخالي من الزخارف، وفي مصر من الآجر أحيانا ومن الحجر أحيانا أخرى ونقشوها من الخارج بأشكال نباتية وهندسية بارزة أو غائرة قسمت إلى أضلاع إما مقعرة أو محدبة أو مقعرة ومحدبة بالتبادل، ثم عرفت القباب الإيرانية التغطية بالبلاطات الخزفية الملونة، بينما عرفت القباب العراقية التغطية بالبلاطات الخزفية المدهبة، وكانت رقة القبة هنا وهناك عبارة عن مساحة مناسبة ليس فقط لتسجيل بعض الآيات القرآنية والنصوص الإنشائية، بل أيضا لفتح نوافذ للتهوية والإضاءة، وعادة ما توجت القبة بهلال من المعدن يفتح دائما باتجاه القبلة (١١٢).

وتتكون القبة الضريحية في العمارة الإسلامية عامة من ستة أجزاء أولها القبر القرافي أو فسقية الدفن التي تبنى في تخوم الأرض بمساحات مختلفة، وثانيها التركيبة الحجرية أو الرخامية التي تعلو الفسقية، وثالثها مربع الجدران السفلى الذي يحدد مساحة القبة فوق سطح الأرض، ورابعها منطقة الانتقال التي تحول المربع إلى مئمن تقوم عليه الرقبة، وخامسها الرقبة المئمنة أو الأسطوانية، وسادسها خوذة القبة، وقد أطلق لفظ الفسقية على مدافن سلاطين وأمراء عصر المماليك، وكانت هذه الفسقية عبارة عن مستطيل يبنى في تخوم الأرض من الحجر الفص النحيت أو من الآجر، يتصدره محراب مجوف في ناحية القبلة لوضع المتوفى اتجاهه، أما غطاؤها فكان عبارة عن قبو مدبب أو نصف دائري، وغالبا ما تقوم فوقها - في أرضية القبة - تركيبة حجرية أو رخامية ذات شكل مستطيل يتكون من أربعة جوانب تزينها زخارف نباتية وهندسية وكتابية، يعلوها سقف مسطح تقوم في أركانه - فوق أكتاف صغيرة - أربع بابات، ويتقدمها شاهد قبر ينقش فيه عادة - بعد

البسملة وبعض الآيات القرآنية المتعلقة بمقام الموت والبعث والحساب والجنة والنار - اسم المتوفى وتاريخ وفاته، وأحيانا ما كانت تحيط بهذه التراكيب مقاصير خشبية كما هو الحال في مشهد السيدة رقية ومشهد الإمام الحسين ومشهد الإمام الشافعي وغيرها (١١٣).

أما المربع السفلي للقباب فقد بدأ في مرحلته الأولى خلال العصر الفاطمي بسيطا متواضعا يحتوى على أربعة أبواب مقعرة بعقود مدببة كما حدث في القباب السبع (٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م)، ثم تطور ليشتمل في مرحلته الثانية على محراب مجوف في الجهة الجنوبية الشرقية وثلاثة أبواب محورية في الجهات الأخرى كما حدث في قبة الحصواتي منتصف القرن (٦ هـ / ١٢ م) والقبة الفاطمية (٥٢٧ هـ / ١١٣٣ م)، وتطور في مرحلته الثالثة إلى بناء الجوانب الأربعة وعمل مدخل رئيسي يواجه المحراب في واحد من هذه الجوانب كما حدث في قبة الشيخ يونس (٤٨٧ هـ / ١٠٩٤ م) ومشهد إخوة يوسف أوائل القرن (٦ هـ / ١٢ م) وغيرهما وتطور في مرحلته الرابعة ليضم رواقا مستعرضا به بانكة ثلاثية تتقدم الجانبين الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي كما حدث في مشهد السيدة رقية (٥٢٧ هـ / ١١٣٣ م) (١١٤).

أما في العصر الأيوبي فقد كان هذا المربع السفلي على نوعين أولهما عبارة عن مربع يتصدره في الناحية الجنوبية الشرقية محراب مجوف يقابله في الناحية الشمالية الشرقية مدخل يجاوره شبك كما حدث في قبة الإمام الشافعي (٦٠٨ هـ / ١٢١١ م)، أو مربع يشتمل على فتحة باب في الناحية الشمالية الشرقية يقابلها محراب مجوف في الناحية الجنوبية الشرقية كما حدث في قبة الصالح نجم الدين (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م)، وثانيهما عبارة عن مربع يتصدره محراب مجوف في الناحية الجنوبية الشرقية وثلاثة أبواب محورية في النواحي الثلاثة الأخرى، ولم يخرج هذا المربع السفلي في العصر المملوكي عن النمط التخطيطي المؤلف الذي

يتكون من مربع يتصدره محراب على جانبيه شبابيك أو كتيبات، مع وجود مدخل في أحد جوانبه ودخلات حائطية في الجوانب الأخرى (١١١٥).

وتنقسم القباب تبعاً لمناطق انتقالها إلى قسمين أولهما عبارة عن قباب محمولة على مثلثات كروية (Pendentives) وثانيهما قباب محمولة على حنايا ركنية (Squinches)، ونجد أقدم أمثلة القباب المحمولة على مثلثات كروية في العمارة الفاطمية في بوابات القاهرة الفاطمية (٤٨٠ - ٤٨٥ هـ / ١٠٨٧ - ١٠٩٢ م) ثم في تغطية الأروقة بالجامع الأحمر (١١٢٥ هـ / ١١٢٥ م)، وقد بدأت مناطق الانتقال في العمارة الفاطمية - مثل المربع السفلى - بسيطة عبارة عن أربع حنايا كبيرة بواقع حنية تشبه الخراب ذات عقد مدبب في كل ركن من أركان القبة كما حدث في جامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م) والقباب السبع (٤٠٠ هـ / ١٠١٠ م)، ثم تطورت هذه المناطق الانتقالية في أواخر القرن (٥٠ هـ / ١١٠ م) لتشتمل على حطتين من الحنايا المعقودة بعقود مدببة كما حدث في قبة الشيخ يونس (٤٨٧ هـ / ١٠٩٤ م) وقبتي عاتكة والجعفري (٥١٤ - ٥١٩ هـ / ١١٢٠ - ١١٢٥ م)، مما مهد لظهور المقرنصات في مناطق انتقال القباب الضريحية في مصر خلال العصر الأيوبي الذي نجد فيه نوعين من هذه المناطق الانتقالية المقرنصة يتكون أولهما من حطتين مقرنصتين ذواتي عقود منكسرة كما حدث في قباب برج الظفر (٥٧٢ - ٥٨٩ هـ / ١١٧٦ - ١١٩٣ م) وفي قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠ هـ / ١٢٤٢ م) وقبة شجرة الدر (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م)، ويتكون ثانيهما من ثلاثة حطات مقرنصة ذوات عقود منكسرة أيضاً كما حدث في قبة الإمام الشافعي (٦٠٨ هـ / ١٢١١ م) وقبة الصالح نجم الدين (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م) (١١١٦).

أما في عصر المماليك البحرية فقد تطورت المناطق الانتقالية للقباب تطوراً كبيراً خلال خمس مراحل مقرنصة ذات عقود منكسرة تمثلت أولها في

مقرنصتين تضم ثلاث حنايا في كل حطة كما حدث في قبة إيدكين البندقداري (٦٨٣ هـ / ١٢٨٣ م) وقبة أحمد بن سليمان الرفاعي (٩٦٠ هـ / ١٢٩١ م)، وتمثلت ثانيتهما في ثلاث حطات تضم ثلاث حنايا في كل من الحطتين الأولى والثانية، وأربع حنايا في الحطة الثالثة كما حدث في قبة زين الدين يوسف (٦٩٧ هـ / ١٢٩٨ م) وقبة أبو اليوسفين (٧٣٠ هـ / ١٣٢٩ م)، وتمثلت ثالثتهما في ثلاث حطات تضم خمس حنايا في كل حطة كما حدث في قبة الأشرف خليل بن قلاوون (٦٨٧ هـ / ١٢٨٨ م)، وتمثلت رابعتهما في أربع حطات تضم خمس حنايا في الحطات الثلاث الأولى وست حنايا في الحطة الرابعة كما حدث في قبة بيبس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٦ - ١٣٠٩ م)، وتمثلت خامستها في خمس حطات تزيد حطة عن المرحلة السابقة كما حدث في قبة صرغتمش (٧٥٧ هـ / ١٣٥٦ م) (١١١٧)، واستمرت أمثلة هذه المناطق الانتقالية المقرنصة في بداية عصر المماليك البرجية في تغطية الإيوانات كما حدث في خانقاه فرج ابن برقوق (٨٠١ - ٨١٣ هـ / ١٣٩٩ - ١٤١١ م) ومدرسة قاني بای الرماح (٩٠٨ هـ / ١٥٠٣ م) ومسجد الغوري بالسيدة عائشة (٩٠٩ هـ / ١٥٠٤ م) وغيرها، ثم شاع استخدام المناطق الانتقالية المتطورة في عصر المماليك البرجية بداية بثلاث حطات مقرنصة كما حدث في قبة المنوفي في نهاية القرن (٧ هـ / ١٣ م) مروراً بأربع حطات في قبة فيروز الساقى (٨٣٠ هـ / ١٤٢٦ م) وخمس حطات في قبة الأشرف برسبای بالصاغة (٨٦٠ هـ / ١٤٥٦ م) وست حطات في قبة سودون القصري (٨٧٢ هـ / ١٤٦٨ م) وسبع حطات في قبة الأشرف إينال (٨٥٥ - ٨٦٠ هـ / ١٤٥١ - ١٤٥٥ م) وثمان حطات في قبة فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣ هـ / ١٤٠٠ - ١٤١١ م) وتسع حطات في قبة المؤيد شيخ (٨١٨ - ٨٢٣ هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠ م) ونهاية بثلاث عشرة حطة في قبة الغوري (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م) (١١١٨).

(٨٧٩هـ / ١٤٧٤م) فيما يرجح أنه تأثير تركي أناضولى، حيث كان الغالب فى العصر التركى فى الأناضول قبل فتح استنبول وضع فانوس أو شخشيخة فى قمة القبة مثلما حدث فى جامع بابيزيد باشا فى مدينة أماسيا (٨٢٢هـ / ١٤١٩م) وفى جامع مراد الثانى فى مدينة أدرنة (٨٢٤هـ / ١٤٢١م)، ثم تضاءل هذا الأسلوب بعد فتح القسطنطينية باستثناء مثله الموجود فى جامع السليمانية (٩٦٥هـ / ١٥٥٧م)، وبذلك سبق مهندس قبة المنوفى المشار إليها المهندس الإيطالى برونلسكى الذى يقال أنه هو الذى ابتكر الفانوس فى عمارة القباب البندقية سنة (٨٢٣هـ / ١٤٢٠م)، كذلك كان من القباب المصرية ما فرغت خوذتها بفراغات مختلفة مثل قبة صفى الدين جوهر (٧١٤هـ / ١٣١٥م) وقبة محب الدين الموقع (٧٥١هـ / ١٣٥٠م) وقبة المناوى (١٠٣١هـ / ١٦٢٧م) (١١٢١).

وقد زينت الإسطح الخارجية لهذه القباب المصرية المملوكية بالعديد من الزخارف الدالية ذات الأشكال النباتية والهندسية، حيث نجد فى القباب الآجرية زخارف دالية دائرية مفصصة من خلال تضليع على شكل نبتة الصبار، تتناسب فيه الضلوع المحدبة، والمقعرة فى إيقاع زخرفى يضيف على القبة قدرا كبيرا من التوازن والاستقرار، واعتبارا من النصف الثانى للقرن (٨هـ / ١٤م) بدأت الأحجار تحل محل الآجر فى بناء القباب وزخرفتها، وبقي أسلوب التضليع فيها كما هو مأخوذاً به، حيث نراه فى معظم القباب الحجرية المبكرة مثل قبة الكردى (٧٩٧هـ / ١٣٩٥م) وقبة فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ / ١٣٩٩ - ١٤١١م) وقبة المؤيد (٨١٨ - ٨٢٣هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠م) وكانت انحناءات هذه الضلوع تشكل مع انحناء القبة لونا من ألوان الفخامة الصرحية الجذابة، ومالبث المعماريون فى النصف الأول من القرن (٩هـ / ١٥م) أن ابتدعوا أسلوباً جديداً فى زخرفة القباب هو أسلوب الخطوط المتعرجة أو المنكسرة على هيئة رقمى (٨، ٧)، متعاقبين

أما القباب المحمولة على حنايا ركنية فقد وجدت أقدم أمثلتها فى القباب الواقعة أمام الخراب بجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣م)، ثم استعملت القباب ذات الحنايا الركنية كعنصر انشائى لتحويل المربع إلى دائرة نجد أول أمثلتها فى مشهدى عاتكة والجعفرى (٥١٤ - ٥١٩هـ / ١١٢٠ - ١١٢٤م) حيث تتكون منطقة الانتقال المقرنصة فيهما من حطتين تضم أولاهما ثلاث حنايا وتضم ثانيتهما حنية واحدة، ثم زاد عدد هذه الحنايا الركنية بعد ذلك الى ثلاث فى قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) والى أربع حنايا فى قبة بيبس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ / ١٣٠٦ - ١٣١٠م) حتى وصلت إلى تسع حنايا فى مدفن الظاهر برقوق بخانقاه ولده الناصر فرج فى الصحراء (٨٠١ - ٨١٣هـ / ١٤٠٠ - ١٤١١م) (١١١٩).

أما أقدم أمثلة القباب الحجرية ذات الحنايا الركنية فنجدها فى خانقاه سلار وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ / ١٣٠٣م) حيث تتكون منطقة انتقالها من حطتين مقرنصتين بكل منهما ثلاث حنايا، ثم وجدت بعد ذلك القباب الحجرية الصغيرة المحمولة على حنايا ركنية فى قبة سنجر المظفر (٧٢٢هـ / ١٣٢٢م) وقبة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ / ١٣٦٩م) وقبة الجاى اليوسفى (٧٧٤هـ / ١٣٧٢م)، بينما وجدت القباب الحجرية الكبيرة التى تركز على حنايا ركنية فى قبتى خانقاه فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ / ١٤٠٠ - ١٤١١م)، واستخدمت البراطيم الخشبية أسفل هذه القباب الكبيرة مباشرة لمقاومة الرفس الخارجى الناتج عنها (١١٢٠).

وكان من القباب المصرية ما تأثر خلال القرن (٨هـ / ١٤م) بالقباب الفارسية والسمرقندية مثلما حدث فى قبة صرغتمش (٧٥٧هـ / ١٣٥٦م) وقبة يونس الدوادار (٧٨٣هـ / ١٣٨٢م)، ومنها ما توج - كما أسلفنا - بفانوس علوى مثل قبة المنوفى

منحوتين نحتا قليل البروز يخفف الحمل على القبة من ناحية ويوائم التناقص التصاعدي لسطحها من ناحية أخرى، ثم مالبث أن ظهر في نفس التاريخ النمط النجمي على هيئة جدائل هندسية تلتف حول القبة في أشكال نجمية في أروع ما ابتكره الفن الاسلامي من أنماط مثلما حدث في قبة جاني بك الأشرفي بالقرافة (٨٣٥هـ / ١٤٣٢م)، وما أن جاء عهد برسبای حتى أقبل الفنانون على هذا النمط الزخرفي وأشاعوا استخدامه، لكنه مالبث بعد هذا العهد أن عدل المعمارون عن محاولة ملء سطوح القباب بهذا النمط النجمي، واختاروا الزخارف النباتية المرننة مثلما حدث في قبة جوهر القنقبائی بالجامع الأزهر (٨٤٤هـ / ١٤٤٠م)، أما في عهد قايتبای فقد جمع الفنانون في النصف الثاني من القرن (٩هـ / ١٥م) بين الزخارف النجمية والأشكال النباتية التوريقية جنباً إلى جنب في زخرفة القباب مثلما حدث في قبة قايتبای بالصحراء (٨٧٧هـ / ١٤٧٢م)، وظلت هذه الروائع في عمارة مصر الإسلامية مستمرة حتى كان نقل الصناع والحرفيين ومنهم النحاتون والحجارون بعد الفتح العثماني لمصر سنة (٩٢٣هـ / ١٥١٧م) إلى الآستانة فنقلوا معهم أسرار هذه الصناعة وتوقف ما كان يعمل في القاهرة منها (١١٢٢).

أما مناطق الانتقال الخارجية لهذه القباب فكانت عبارة عن نواصٍ متدرجة بدرجة واحدة أو مشطوفة ساعدت على تحويل المربع إلى مثنى كما حدث في جميع القباب الفاطمية والأيوبيّة، ثم ظهرت في العصر المملوكي البحري - إلى جانب النواصٍ المتدرجة المشار إليها - نواصٍ ذات درجتين أو شطفتين، ونواصٍ ذات ثلاث درجات أو شطفات، تطورت في العصر المملوكي البرجي تطوراً كبيراً من خلال ثلاث مراحل كانت في أولها عبارة عن انحناءات مقعرة نصف دائرية تليها نتوءات مماثلة بشكل متوال بدايةً بانحناءين ونتوءين تلتحم بعدهما الأضلاع في هيئة ثمانية تحت الرقبة كما حدث في خانقاه فرج بن برقوق (٨٠١ - ٨١٣هـ /

١٣٩٩ - ١٤١١م)، وقبة برسبای بالصاغة (٨٣٥هـ / ١٤٣٢م)، وكانت في ثانیها عبارة عن مثلثين مقلوبين يحصران بينهما شكلاً هرمياً بارزاً ساعد على تكوين مثنى من اثني عشر ضلعاً كما حدث في قبة جاني بك الأشرفي (٨٣٥هـ / ١٤٣٢م) وقبة السلطان اينال (٨٥٥هـ / ١٤٥١م)، وكانت في ثالثها عبارة عن أربع مثلثات مقلوبة خالية من الأشكال الهرمية البارزة كما حدث في قبة أبو العلاء (٨٩٠هـ / ١٤٨٥م) (١١٢٣).

واعتماد المعمار المسلم أن يفتح في مناطق انتقال القبة عدة فتحات للتهوية والإضاءة ارتبط تطورها بتطور المناطق الانتقالية ذاتها، فعندما كانت هذه المناطق عبارة عن حنية ركنية كبيرة معقودة بعقد مدبب كانت الفتحات فيما بينها كذلك ذات عقود مدببة كما حدث في القباب السبع (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) ومسجد الجيوشي (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) ومشهد إخوة يوسف في أوائل القرن (٦هـ / ١٢م)، ولما تطورت مناطق الانتقال في أواخر العصر الفاطمي تطورت هذه الفتحات أيضاً وأصبحت ذات عقود ثلاثية مفتوحة كما حدث في قبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م) وقبتي عاتكة والجعفری (٥١٤ - ٥١٩هـ / ١١٢٠ - ١١٢٥م)، واستمرت هذه الفتحات الثلاثية في قباب العصر الأيوبي إلا أنها صارت ذات عقود منكسرة تتناسب مع عقود حنايا منطقة الانتقال القصيرة كما حدث في قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ / ١٤٤٢م) وقبة شجرة الدر (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)، بينما صارت ذات ثلاث فتحات سفلية تعلوها فتحتان في منطقة الانتقال الطويلة - كما حدث في قبة الإمام الشافعي (٦٠٨هـ / ١٢١١م)، أما في العصر المملوكي فقد تراوح عدد الفتحات في هذه المناطق الانتقالية بين ثلاث وست فتحات معقودة بعقد منكسرة كما حدث في قبتي القرافي (٧٠٠ - ٧١٠هـ / ١٣٠٠ - ١٣١٠م) وسنقر السعدی (٧١٥ - ٧٢١هـ / ١٣١٥ - ١٣٢١م) (١١٢٤).

وكانت هذه الفتحات على هيئة قمريات وقنديات ذات ثلاثة أنواع، تكونت في أولها من قمرية واحدة مستطيلة معقودة بعقد مدبب أو نصف دائري كما حدث في قبتى جوهر القنقباني بالأزهر (٨٤٤هـ / ١٤٤٠م) وقراقجا الحسنى (٨٤٥هـ / ١٤٤١م)، وتكونت في ثانيها من قندلية بسيطة ذات فتحتين سفليتين مستطيلتين معقودتين تعلوهما قمرية دائرية واحدة كما حدث في قبة السادات الشاهرة بالقرافة (٨٥٣هـ / ١٤٤٩م)، وتكونت في ثالثها من قندلية مركبة ذات ثلاث فتحات سفلية مستطيلة معقودة تعلوها ثلاث قمريات دائرية كما حدث في قبة الأشرف إينال (٨٥٥ - ٨٦٠هـ / ١٤٥١ - ١٤٥٥م)، وقد ارتبطت هذه القنديات البسيطة والمركبة ارتباطا وثيقا بارتفاع منطقة الانتقال، فإن كانت قصيرة استعملت القنديات البسيطة، وإن كانت طويلة استعملت القنديات المركبة، وغالبا ما كان يعلو هذه الفتحات شريط من الكتابات القرآنية من الجص في القباب الآجرية، أو ينحت نحتا بارزا في القباب الحجرية، ونادرا ما عملت هذه الكتابة بالقاشاني مثلما حدث في قبة أصلم السلاحدار (٧٤٥ - ٧٤٦هـ / ١٣٤٤ - ١٣٤٥م) (١١٢٥).

كذلك فقد فتحت في رقاب هذه القباب في العصر الفاطمي نوافذ ثلاثية تراوح عددها بين ثمانية على شكل المشكاة في قبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م) وبين ستة عشرة في قبة السيدة رقية (٥٢٧هـ / ١١٢٣م)، وفتحت فيها خلال العصر الأيوبي ثمان نوافذ ذات عقود منكسرة تبادلت - فيما عرف بالمضاهيات - بين الفتح والغلق كما حدث في قبة شجرة الدر (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)، وفتحت فيها خلال العصر المملوكي نوافذ كثيرة ذات عقود منكسرة تراوح عددها بين ثمان نوافذ في القبة الصغيرة وست عشرة نافذة في القبة الكبيرة (١١٢٦).

أما القبة ذاتها فقد تطورت من حيث مادة بنائها

وقطاعها وزخارفها خلال عصور العمارة الإسلامية في مصر تطورا كبيرا، فقد بنيت القبة الفاطمية - كما أسلفنا - من الآجر، وكانت ذات قطاع نصف دائري أو مدبب قليلا كما حدث في مسجد الجيوشي (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) وقبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، واستمر استخدام الآجر في بناء القباب الأيوبية كما حدث في قبة الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ / ١٢٤٢م) وقبة شجرة الدر (٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)، وكانت قطاعاتها على هيئة عقد رباعي مدبب، وظل الآجر مستخدما في غالبية قباب العصر المملوكي البحري إلى أن شاع استخدام الحجر فيها خلال القرن (٩هـ / ١٥م) مما ساعد على زيادة الثراء الزخرفي في قباب هذا العصر التي كانت ذات قطاع مدبب بصلبي القمة متفخ البدن (١١٢٧).

أما في العصر العثماني فقد كان حب المعمارين للقباب - نظرا لطبيعة أرضهم ومناخهم - بغير حدود حتى أنهم ما كانوا يتركون فرصة لوضع قبة أو قبيبة إلا انتهزوها، بل لقد كانوا يتعمدون خلق الوحدات المعمارية التي تصلح لأن تغطي بشكل من أشكال القبة أو أجزائها، لدرجة أننا لو أحصينا القباب العثمانية وأنصافها لتجاوز عددها مجموع القباب التي بنيت في العصر الإسلامي كله، وكان المكان الوحيد الذي نجا على عهدهم من وضع قبة أو شكل كروي فوق رأسه هو قمة المنذنة التي سادت فيها النهايات الرمحية تبعا لما كان منتشرا في أبراج الكنائس وعمائر العصور الوسطى، وقد أضفى هذا التغالي في استعمال القباب على الطراز العثماني شخصية مميزة وطبعا مرموقا بين طرز العمارة عامة والطرز الإسلامية خاصة (١١٢٨).

وكانت الحوائط الداخلية لهذه القباب تكسى عادة بوزرات من الرخام الخردة الملون، وتضم نوعين من الشبايك أولهما سفلى مستطيل يغطيه عتب مستقيم مزرر، والآخر علوى معقود يعقود مدببة أو نصف دائرية، بينما زينت الأجزاء العلوية من هذه الحوائط

بزخارف نباتية وهندسية وكتابية، كذلك فقد استخدمت القباب الخشبية في العصر الأيوبي مثلما حدث في قبة الإمام الشافعي (٦٠٨هـ / ١٢١١م)، وفي العصر المملوكي البحري مثلما حدث في مسجد الظاهر بيبرس (٦٦٥ - ٦٦٧هـ / ١٢٦٦ - ١٢٦٨م)، وقبة المدرسة الناصرية بالبحسين (٦٩٥ - ٧٠٣هـ / ١٢٩٥ - ١٣٠٤م) وقبة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) (١١٢٩).

وصفوة القول أن القبة الضريحية في العمارة الإسلامية كانت تتكون من ثلاث طبقات: أولها عبارة عن حجرة مربعة بها فتحات للأبواب والشبابيك، وثانيها عبارة عن منطقة انتقال ذات جدران أقل سمكا من جدران المربع السفلي لها قاعدة مربعة الشكل من الداخل والخارج لتلبث أن تتغير من التربع إلى التثمين والتدوير بواسطة الحنايا الركنية أو المثلثات الكروية أو المقرنصات، أما من الخارج فإن المسقط الأفقي لهذه المنطقة الانتقالية يتحول عند بدايتها السفلية أو قاعدتها من المربع إلى التثمين أو إلى العشرة الأضلاع أو الاثنى عشر ضلعا، وتزين حافها العلوية عادة بكونيش يأخذ هيئة الرقبة المعكوسة، وكانت القاعدة المتبعة في ذلك أن يوجد على الوجه الداخلي لجدار هذه الطبقة كونيش يفصل بينها وبين الطبقة السفلى، وأن تكون إحداها بارزة عن الأخرى، ولو أن هذه القاعدة لم تتبع في ضريح السلطان الأشرف برسباي بعد أن تم حذف الكونيش وصارت جدران الطبقتين السفلى والوسطى في مستوى واحد، أما الطبقة الثالثة فهي عبارة عن رقبة دائرية تعلوها قبة، وكان من المعتاد أن يفتح المعمار في هذه الرقبة مجموعة من النوافذ تراوح عددها بين ثمان في حالة القبة الصغيرة وست عشرة في حالة القبة الكبيرة، وأن يرتبها بحيث يجعل منها شبكا في وسط كل جانب من جوانب القسم المربع، وشبكا في وسط كل ركن من الأركان، وكانت رؤوس هذه الشبابيك عبارة عن قناطر أو عقود تنحت بين المداميك الحجرية الأفقية، وتعلوها مباشرة كتابة محفورة ذات حروف

قائمة بين أشكال نباتية مورقة داخل قناة تعرف بالطراز، والمدمش في هذا الأمر أن فروق انحناء السطح الداخلي للقبّة لم تكن تؤثر في مظهرها إذا نظر إليها أحد من أسفل مهما عظمت هذه الفروق، وكثيرا ما كان الجزء الذي يلي الحزام من ظاهر القبّة يزين بنقوش نباتية وهندسية بارزة يختلط سطحها مع محيط القبّة، أما القباب البصلية فلم تستعمل في غير تغطية ميضآت الأبنية المساجدية إلا نادرا، وغالبا ما كانت تتكون من هيكل خشبي عبارة عن سدايب رفيعة يوضع بعضها بجوار بعض ثم تطلّى بطبقة من الملاط، ويتكىء هذا الهيكل على رقبة مثمنة تحملها في معظم الحالات ثمانية أعمدة حجرية أو رخامية (١١٣٠).

والواقع أننا إذا تتبعنا تطور القبّة في العمارة الإسلامية لوجدنا أن إرصاصاتها في الطراز الأموي كانت في بادئ الأمر عبارة عن أقبية نصف دائرية بنيت من الحجر أحيانا ومن الطوب أحيانا أخرى، ثم تطورت إلى قباب حجرية أو خشبية استخدم فيها القطاع الطولي للمخروط لتحويل المربع إلى دائرة تقوم عليها القبّة، ولعل قبة الصخرة التي شيدها عبد الملك بن مروان سنة (٧٢هـ / ٦٩٢م) بالقدس الشريف هي أعظم أمثلة القبّة الأموية قاطبة، وتقوم على قاعدة دائرية تتكون من أربع دعائم كبيرة بين كل دعائمتين منها ثلاثة أعمدة تحمل ستة عشر عقدا مدببا، تعلوها رقبة أسطوانية بها ست عشرة نافذة، ويتكون الدائر السفلى لهذه القبّة من مئذنة داخلية يحيط به مئذنة خارجية به أربعة مداخل محورية (١١٣١).

أما في الطراز العباسي في العراق فإن أقدم قباب هذا الطراز هي القباب الأربع التي تعلو مداخل أبواب السور الداخلي لمدينة بغداد التي شيدها الخليفة المنصور سنة (١٤٥ - ١٤٧هـ / ٧٦٢ - ٧٦٥م) وكان كل منها عبارة عن قبة عظيمة تعلوها تمثال تحركه الرياح، وقد تمت طريقة الانتقال فيها من المربع إلى الدائرة بواسطة أربع حنايا مخروطية الشكل ذات أصل ساساني، يلي

ذلك قبة الأخضر (١٦١هـ / ٧٧٨م) وهي قبة ذات قنوات مشعة من مركزها العلوى، وقد تمت طريقة الانتقال فيها من التريبع إلى التدوير بواسطة بلاطات أفقية وضعت فى أركان المربع من أعلاه، وتليها قبة الصليبية فى سامرا، وهى أقدم ضريح عرفته العمارة الإسلامية، وتقوم قبتها على حجرة مربعة انتقل فيها من المربع إلى الدائرة بواسطة حنايا أو تجويفات وضعت فى أركان الحجرة، كذلك فقد انتشر خلال هذا العصر العباسى بناء القباب فوق المحارب والميضآت، وكان من أهم نماذجها قبة الخراب فى الجامع الكبير بسوسة (٢٣٦هـ / ٨٥٠م) وقبة الخراب فى جامع القيروان (٢٤٨هـ / ٨٦٢م) وقبة الميضأة فى جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩م) (١١٣٢).

وتميزت القباب فى الطراز الفاطمى بالصغر والبساطة من الداخل والخارج، كما حدث فى قبتي إيوان القبلة بالجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢م) وقبتي نفس الإيوان بجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣م)، وهى قباب ترتكز على أربع حنايا لاتزال بعض بقاياها قائمة فى القبة الشرقية لرواق القبلة بجامع الحاكم، وفيها طريقة الانتقال من المربع الى الدائرة، وعلى يمينها نافذة جصية مثقوبة فوقها جزء من الرقبة المثلثة التى كانت تحمل القبة وبها نافذة جصية مشابهة للنافذة السفلية، يلى ذلك قباب السبع بنات بالفسطاط (٤٠٠هـ / ١٠١٠م) وهى قباب متشابهة تتكون كل منها من ثلاث طبقات أولاها عبارة عن مربع سفلى فى كل ضلع من أضلاعه عقد مفتوح، وثانيها عبارة عن منطقة انتقال تحول المربع فيها الى مثنى بواسطة أربع حنايا ركنية بين كل اثنتين منها فتحة معقودة بعقد مدبب، وثالثها عبارة عن رقبة مثلثة فى كل ضلع من أضلاعها نافذة معقودة بعقد مدبب أضيق بكثير من عقد النافذة التى فى أسفلها، وفوق هذه الرقبة المثلثة كانت تقوم قبة دائرية لم يعد لها وجود، ومثل هذه القباب القبة التى تعلو الخراب فى مسجد الجيوشى الذى بناه الأفضل شاهنشاه بن بدر

الجمالى سنة (٤١٨هـ / ١٠٨٥م) وتقوم على رقبة مثلثة فوق منطقة انتقال على هيئة حنية ركنية ذات عقد مدبب (١١٣٣).

أما فى بوابتى الفتوح وزويلة فى أسوار القاهرة الفاطمية (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م) فإننا نجد أن مدخل كل منهما قد غطى بقبة حجرية دائرية ترتكز على أربعة مثلثات كروية، والغريب فىهما أن تكوين القبة هو نفسه تكوين منطقة الانتقال فيها وهى المثلثات الركنية (Squinces)، وتلى هاتين القبتين تحول كبير فى تصميم منطقة الانتقال بالقبة من المثلثات الكروية الى الدلايات أو المقرنصات، ونرى ذلك واضحا فى قبتي عاتكة والجعفرى (٥١٤ - ٥١٩هـ / ١١٢٠ - ١١٢٥م) حيث نجد فى ثانيتهما أربع مناطق انتقال فى أركان الرقبة المثلثة كل منها عبارة عن حطتين مقرنصتين تحملان القبة الدائرية، بينما نجد فى أولاهما قبة كروية منخفضة تتكون من ستة عشر ضلعا مشعا من مركز الدائرة الموجودة فى أعلى القبة من الداخل، ومثلها القباب الكروية المنخفضة فى الجامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م)، ثم تطورت أركان القبة فى الطراز الفاطمى بعد ذلك نحو المقرنصات المتعددة الحطات بدلا من المثلثات الكروية وبدأت بحطة واحدة كما فى جامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣م) ثم بحطتين كما فى قبة الشيخ يونس (ح ٨٧هـ / ١٠٩٤م) وقبتي عاتكة والجعفرى (١١٣٤).

وقد اعتاد المعمار فى هذا العصر الفاطمى أن يقيم قبابه على قواعد مربعة تحمل رقابا على هيئة نجمة مثلثة لها مقرنص من حطة واحدة أو حطتين ذواتى شكل محارى أسفلها طراز كوفى يحيط بقاعدة القبة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على ذلك قباب الجبانة الفاطمية فى أسوان التى يرجع تاريخها الى القرن (١١هـ / ١١م)، وقد ظلت مقرنصات القباب الفاطمية من حطة واحدة حتى نهاية القرن الخامس الهجرى

فانتقلت إلى حطتين، ولعل قبة السيدة رقية في الجبانة المشار إليها تمثل واحدة من أهم قباب هذا العصر لأنها امتازت برقبة مثمثة مشطوفة الزوايا ذات أضلاع خارجية وتجويفات داخلية ومقرنص من حطة واحدة على ظهر طاقاتها، وفيما بينها عمد صغيرة تحمل أضلاع القبة، وتحيط برقبته شبابيك على هيئة زخرفية، كما وجدت في قباب هذا العصر بعض نماذج القباب المفرغة ومنها القبة التي تعلو منسدة بلال بالقرب من أسوان (١١٣٥هـ/١١م).

وتميزت القباب في الطراز الأيوبي بكبر الحجم ووصول حطات المقرنصات في الأركان إلى ثلاث حطات، ولعل قبة الإمام الشافعي الخشبية المرصصة التي أبقاها الزمن من عمارة هذا العصر، والتي يرجع تاريخها إلى عهد الملك العادل سنة (٦٠٨هـ/١٢١١م) هي خير ما يدل على أن القبة في هذا العصر كانت قد وصلت إلى درجة عالية من التطور ولاسيما في زخارفها الداخلية المبدعة وشرافاتها الخارجية المسننة التي توجد في أسفلها محاريب محارية ذات عقود مثلثة، وتقوم هذه القبة على قاعدة مربعة فوق منطقة انتقال تتكون من ثلاث حطات من المقرنصات، وبقيمتها قارب برونزي عرف بالعشارى واتخذ رمزا إلى سعة علم الشافعي الذي قيل له بحر العلوم، ومعنى ذلك أن قباب العصر الأيوبي شهدت مراحل التطور المبكرة التي حدثت في طراز القبة الفاطمية، وانحصرت في انتقال القبة من المثلثات الكروية إلى المقرنصات أو الدلايات، وخير الأمثلة الدالة على ذلك قبة برج الظفر في قلعة الجبل (٥٦٦ - ٥٧٢هـ/١١٧١ - ١١٧٦م) وهي قبة حجرية كروية ذات تخطيط داخلي مثنى في أركانها العلوية أربعة مقرنصات من حطة واحدة تحمل القبة، وقبة الصالح نجم الدين (٦٤١ - ٦٤٨هـ/١٢٤٣ - ١٢٥٠م) التي زادت حطات المقرنصات فيها وتغيرت تغيرا تاما عن مثيلاتها في القبة الفاطمية (١١٣٦).

أما القبة في الطراز المملوكي فقد نالت من التنوع

والابتكار ما لم تنله قبة من قبل، واتخذت قمتها في هذا الطراز شكل الخوذة غالبا، وقامت على رقبة مضلعة أو مستديرة تتكون عادة من مقرنصات مصحوبة بمثلثات كروية، فجمعت بذلك - ولاسيما في منطقة الانتقال - بين الطرازين الفاطمي والأيوبي، وقد وجدت أولى نماذج هذا الطراز في قبتي هامتين من قباب دولة المماليك البحرية أولاها قبة الخراب في مسجد الظاهر بيبرس (٦٦٥ - ٦٦٧هـ/١٢٦٦ - ١٢٦٩م) وهي أكبر القباب التي بنيت فوق محراب في عمارة مصر الإسلامية، حيث يبلغ طول ضلعها عشرون مترا، وقد بنيت على مثال قبة الإمام الشافعي، وتمتاز بأنها تركز على حجرة مربعة وليس على دعائم، وفي أركانها أربعة أبراج، وثانيتها هي قبة المنصور قلاوون التي تغطي ضريحه بالنحاسين (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/١٢٨٤ - ١٢٨٥م) وهي أعظم قباب مصر قاطبة، وتشبه في تصميمها - إلى حد كبير - قبة الصخرة، حيث تقوم على قاعدة مثمثة تتألف من أربع دعائم مربعة ضخمة وأربعة أساطين جرائيتية دائرية ذات تيجان مذهبة نظمت في شكل دعامين ثم أسطوانين بالتبادل، وبكل دعامة أربعة أعمدة رخامية في الأركان، وتحمل هذه الدعائم وتلك الأعمدة عقوداً مدببة ضخمة تعلوها رقبة مثمثة بكل ضلع من أضلاعها نافذة كبيرة للتهوية والإضاءة، فوقها قبة كروية ذات مناطق انتقال في الأركان كل منها عبارة عن مثلثات كروية صغيرة (١١٣٧).

كما وجدت نماذج المتأخرة في قباب دولة المماليك البرجية ولاسيما قبة الظاهر برقوق (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/١٣٨٤ - ١٣٨٦م) وقبة الأشرف برسباي (٨٢٩هـ/١٤٢٥م) وقبة الأشرف قايتباي (٨٨٠هـ/١٤٧٥م) وغيرها مما تعددت حطات مقرنصاته حتى وصلت إلى ثلاث عشرة حطة، وهو الأمر الذي استتبعه تصغير حجم القبة حتى صارت مضلعة أو كروية أو بيضاوية مما مكن من إثرائها بالعديد من الزخارف الداخلية والخارجية (١١٣٨).

وخلاصة ذلك كله أن شكل القباب وموادها في عمانر عصر دولتي المماليك البحرية والبرجية كان قد

تغير كثيرا نحو الأفضل، فارتقت رقابها أكثر من ذي قبل، واتخذت انحناءاتها من الانسيابية وجمال النسب ما جعلها تنحت لنفسها تسمية خاصة عرفت - عند الباحثين - بالقبة القاهرية، كذلك فقد استبدلت فيها الأحجار بالطوب اعتباراً من سنة (٧٠٣هـ / ١٣٠٣م) عندما بنيت بالخانقاه الجاولية قبة حجرية صغيرة تعد طرفاً من طرف هذه العمارة، ثم تلتها قبة سنجر المظفر التي يرجع تاريخها الى سنة (٧٢٢هـ / ١٣٢٢م)، وعلاوة على مانالته قباب هذا العصر من تحسين واجادة في كل من المظهر والخبر، فقد وجدنا فيها - كما أسلفنا - ظاهرة جديدة انحصرت في تغطية رقاب بعض هذه القباب ببلاطات من القاشاني الملون المكتوب، فنجد ذلك ممثلاً في قبة خوند طغاي الناصرية المعروفة باسم أم أنوك (٧٤٠هـ / ١٣٤٠م) ثم في قبة اصلم البهائي السلاحدار (٧٤٦هـ / ١٣٤٥م)، كما نجد فيها تغطية السطوح الخارجية في كثير من الأحيان بشبكة من الزخارف النباتية أو الهندسية الرائعة بتضليعات دالية بدیعة، وإن دلت كل هذه الظواهر على شئ فانما تدل على ما وصلت إليه القبة في الطراز المملوكي من تقدم وتطور وصلت بهما غاية الكمال والإبداع (١١٣٩).

أما القبة في الطراز العثماني فقد كانت قبة منخفضة على طراز قباب القسطنطينية، بمعنى أنها كانت على شكل نصف كرة غير كاملة نظراً لأن بيوت صلاة مساجد هذا العصر كانت تغطي في معظم الأحيان بقبة رئيسية تحيط بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب، وهو أسلوب يغلب على الظن أنه من أصل سلجوقي، حيث كان المسجد السلجوقي في القرن (٨هـ / ١٤م) يقوم على أروقة مربعة محمولة على أكتاف تغطي كلا منها قبة صغيرة في رقبته نوافذ للتهوية والإضاءة، ورغم صغر مساجد هذا العصر إلا أنها كانت تغطي بقبة رئيسية سائدة أمامها ردهة مسقوفة، ومن أشهر نماذج القباب العثمانية في عمارة مصر الاسلامية قباب مسجد محمد علي بالقلعة (١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م) حيث تقوم

قبته الرئيسية على مربع كبير طول ضلعه من الدخل (٤١) متراً، ويبلغ قطرها (٢١) متراً وارتفاعها (٥٢) متراً وتحملها أربعة أكتاف ضخمة ذات عقود كبيرة وتحيط بها أربعة أنصاف قباب عدا أربع قباب صغيرة في الأركان (١١٤٠).

وقد ورد لفظ القبة في الوثائق المملوكية للدلالة على وحدة معمارية ضريحية مستقلة أو ملحقة فليل: «قبة معقودة بالحجر الفص بها محراب وستة شبايك نحاس دائرة مفروشة (أرضها) بالرخام (ومؤزرة الجدر) بمؤزرة رخام دائرة منقوشة ملمعة بالذهب بها مدفنان برسم الأموات»، «قبة معقود علوها بالحجر سفلهما ست فساقى برسم دفن الأموات وبصدرها محراب»، وقد تكون القبة أيضاً عبارة عن مكان للاستمتاع صيفاً أو شتاء فليل «قبل شتوية تحوى إيواناً ودور قاعة»، «قبة صيفية تشتمل على إيوان ودور قاعة بها ثمانية أبواب»، كما يستخدم لفظ القبة للدلالة على نوع من التسقيف فليل «مرحاض تعلوه قبة خشب»، «تعلو مسلخ الحمام قبة خشب» ونحو ذلك (١١٤١).

٢٣٢ - قبو: (Vault - شكل ١٨٢)

قبا البناء قبوا (بفتحتين): رفعه وجعله على هيئة القبة، والقبة من البیان - جمع قباب - البيت المدور، والقباء (بفتحتين) - جمع أقبية - ثوب يلبس فوق الثياب، وتقبي (بفتح القاف وتشديد الباء وفتحها): لبس القباء، والقبو (بفتح القاف وسكون الباء) - جمع أقباء - الطاق المعقود بعضه إلى بعض في شكل قوس، والقبوة: القبو الصغير المستطيل، ومجموعة عقود متلاصقة في بناء السقف من الحجر أو الآجر وغيرهما، وبناء تحت الأرض تنخفض حرارته في الصيف فتحفظ فيه الأطعمة (١١٤٢).

ويقصد بالقبو في المصطلح الأثرى سقف مقوس أو معقود ذو أشكال مختلفة تم استخدامه في تغطية كثير من الأجزاء البنائية في العمارة الدينية والمدنية والعسكرية، ولاسيما في الإيوانات والأروقة والحجرات

والممرات والمداخل والمزملات والقصورات ونحو ذلك مما شاع استخدام هذه الأقباء فيه بسبب عدم تعرض سطوحها المنحنية لأشعة الشمس خلال ساعات النهار خلافا لما يحدث بالنسبة للسطح الأفقى وبالتالي يقلل الضغط الحرارى على الفراغات الداخلية فيها، ويبدو السقف فى النظام المقيبى محمولا على نقط ارتكاز ثابتة ومتباعدة دون أدنى تحميل على الجدران القائمة بين هذه النقط، وقد تعمل فى هذه الجدران فتحات جانبية صغيرة للتهوية والإضاءة دون التوسع فيها ضمنا لمواجهة الارتطام المتواصل الذى يتعرض له القبو، وعلاوة على هذا النوع من الأقبية الذى تكون الإضاءة الجانبية فيه غير كافية نظرا لضيق الفتحات، فإن هناك أنواعا أخرى ذات سقوف حجرية استخدمت فيها عقود على مسافات متباعدة لاتزيد عن ستة أو سبعة أقدام يغلب على الظن أنها كانت بيزنطية الأصل حيث وجدت أمثلتها فى أضرحة نبطية لاتزال موجودة فى جبل حوران إلى الجنوب الشرقى من سورية (١١٤٣).

والواقع أن السقوف الخارجية للأقبية لم تكن دائما مقببة أو مقببة، بل كانت تعمل فى بعض الأحيان ولاسيما فى العصر الرومانى بسطوح مستوية من خلال ملء الفراغات الموجودة فيها بطبقة شبه خرسانية، ويغلب على الظن أن الأقبية التى عرفتها عمائر العصور القديمة كانت مظهرا من مظاهر التطور التى حدثت على الأكواخ الأسطوانية لعصور ما قبل التاريخ، ومن أقدم أمثلتها الباقية قبو قناة فخارية فى خرسباد يرجع تاريخها إلى القرن الثامن قبل الميلاد، وأروعها طاق كسرى الذى يرجع تاريخه إلى القرن الثالث الميلادى، أما فى العصر الإسلامى فقد ظلت السقوف الخشبية المسطحة مستخدمة فى إيوانات المساجد والمدارس وغيرها طبقا لتقاليد هذه العمارة فى عصورها المبكرة حتى ظهرت السقوف المقببة إلى جوارها فى العصر الفاطمى كما حدث فى مساجد الجيوشى (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) والأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) (١١٤٤)، وفيما يلي عرض موجز لما عرفته العمارة الإسلامية من أقباء:

١/٢٣٢ - قيو أسطوانى - طولى - Cylindrical - برميلي: vault (شكل ١/١٨٢، ٢/١٨٢).

الأسطوان من الرجال: الطويل الرجلين والظهر، ومن الجمال: الطويل العنق، والأسطوانة (بضم الألف - جمع أساطين وأساطنة وأسطوانات - العمود والسارية، وجسم صلب ذو طرفين متساوين على هيئة دائرتين متمثلتين تحصران سطحاً ملفوفاً يمكن متابعته بخط يتحرك موازيا لنفسه، وينتهى طرفاه فى محيط هاتين الدائرتين، والأسطوانة أيضاً هى القرص الذى تسجل فيه أصوات الغناء أو الموسيقى أو غيرهما (١١٤٥).

والذى لاشك فيه أن هذه القبوات الأسطوانية كانت معروفة فى العمارة القديمة التى سبقت العصر الإسلامى ومنها انتقلت إلى العمارة الإسلامية التى أدخلت عليها - مثلما أدخلت على العقود من قبلها - أشكالا جديدة لم تكن مستعملة من قبل، ولعل أقدم الأمثلة المعمارية القائمة للقبوات الأسطوانية هو ما وجد بالشمال الإفريقى فى جامع سوسة الذى يرجع تاريخه إلى سنة (٣٣٦هـ / ٩٤٧م) والذى استخدمت فيه القبوات فى تغطية الإيوانات، ثم انتقلت هذه القبوات مع الفاطميين من الشمال الإفريقى إلى عمانهم التى شيدها بالقاهرة كما حدث فى بيت الصلاة وفى القاعتين الجانبيتين لصحن مسجد الجيوشى (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) اللتين غطيتا بقبوين أسطوانيين متداخلين أو متعامدين يتكون كل منهما من قبوتين مقوستين متعارضتين، كل منهما كانت حشوا للمثلثات الأربعة التى نتجت عن تعامد عقدتين قائمتين على أركان مربع أو مستطيل، ولعل هذا السقف كان قد اقتبس فيما شيده نفس منشئ هذا المسجد من سقوف فى بوابات القاهرة وأسوارها (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م)، ولذلك كان للقبوات الفاطمية التى استخدمت فى الآثار المشار إليها وكذا فى جامعى الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) والصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) أهمية بالغة للعمارة

الإسلامية في مصر، لأن هذه القبوات كانت قد أقيمت على مقرنصات معقودة، ومن المعروف أن المقرنص المعقود الذي عرفته العمارة القديمة كان عبارة عن نصف قبة يتصدرها عقد مقوس، وكان من الطبيعي أن ينتقل استخدام هذه القبوات السقفية بعد ذلك من العمارة الفاطمية إلى العمارة الأيوبية، وظهر فيما شيد من عمارة هذا العصر ولاسيما في أسوار قلعة الجبل (٥٧٢ - ٥٨٩ هـ / ١١٧٦ - ١١٩٣ م) مدى التطور الذي أحدثه معماريوه في هذا النوع من السقوف الذي استخدموه أيضاً في تغطية إيوانات القبلة في المدارس الأيوبية والملوكية البحرية نظراً لتلائمه مع المسقط المستطيل لهذه الإيوانات كما حدث خلال العصر الأيوبي في المدرسة الصالحية (٦٤١ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٣ - ١٢٥٠ م)، وخلال العصر المملوكي البحري في مسجد آق سنقر (٧٤٧ - ٧٤٨ هـ / ١٣٤٦ - ١٣٤٧ م)، وخلال العصر المملوكي البرجي في سقف ممر المجموعتين الأولى والخامسة من حواصل مدرسة أبي بكر مزهر (٨٨٤ - ٨٨٥ هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠ م) وغيرها، وكانت هذه القبوات الأسطوانية تتركب عادة من مجموعة متجاورة ومتلاصقة من العقود المقوسة التي ترتكز على الجدران بدلا من الارتكاز على الأعمدة أو الدعامات، ولهذا اقتصر استخدامها في أول الأمر على المناطق الصغيرة التي تعلو الخاريب، لأن إقامتها حينذاك لم تكن متيسرة فوق منطقة تزيد مساحتها عن مساحة فتحة العقد المقوس أو المذيب (١١٤٦).

٢/٢٣٢ - قبو ثلاثي: (Tripple apsed vault)

ثلث الحبل ونحوه (بفتحتين): فتلته من ثلاث قوى، وثلث الشئ: أخذ ثلثه، وثلث القوم: صار ثالثهم، والثلث (بضميتين) - جمع أثلاث - جزء من ثلاثة أجزاء من الواحد والثالث: ماكون من ثلاثة، ومنه الثالث الأقدس رمزا للأقانيم الثلاثة عند النصارى وثلاث (بضم الثاء): الهيئة المنتزعة من الكون ثلاثة

ثلاثة مصداقا لقوله تعالى: «جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع» والثلاثة: العدد الذي يأتي بعد الإثنين وقبل الأربعة، والثلاثي: المنسوب إلى الثلاثة، وما ركب من ثلاثة أجزاء أو أشياء، ومنه ثلاثي الأدوار وثلاثي الحدود وثلاثي الفصوص وثلاثي الأضعاف وثلاثي الأفعال ونحو ذلك (١١٤٧).

وقد اختلف الباحثون في أصل القبو الثلاثي كثيرا مما جعل هذا العنصر المعماري مثار جدل ونقاش كبيرين، ويغلب على الظن أن أقدم نماذج العمائر ذات القبوات الثلاثية هي التي وجدت في الحمامات الرومانية، ومنها انتقلت إلى العمارة البيزنطية ووجدت في بعض كنائسها الصغيرة، ثم أخذتها العمارة السورية التي سبقت الإسلام كما حدث في قصر ابن وردان الذي يرجع تاريخه إلى ما بين سنتي (٥٦١ - ٥٦٤ م) واستخدمت فيه القبوات الثلاثية لتغطية القاعة الرئيسية في الطابق الأول، وكان وجود هذا المثل في العمارة السورية القديمة سببا مباشرا في انتقال أسلوب التغطية بالقبوات الثلاثية إلى العمارة الإسلامية المبكرة ولاسيما في القصور الأموية في بادية الشام كما حدث في قصر عمرة (٩٣ - ٩٧ هـ / ٧١١ - ٧١٥ م) وحمام الصرخ (١٠٧ - ١١٢ هـ / ٧٢٥ - ٧٣٠ م) وقصر المشتى (١٢٥ - ١٢٦ هـ / ٧٤٢ - ٧٤٣ م) (١١٤٨).

أما في مصر فقد وجدت أمثلة استخدام الأقبية الثلاثية بشكل واضح في قاعة ملكية بدندرة يرجع تاريخها إلى نهاية القرن الخامس الميلادي، وفي ديرين بسوهاج يرجع تاريخ كل منهما إلى سنة (٤٤٠ م) أحدهما هو دير العبيد والآخر هو الدير الأحمر، ووجود ثلاثة نماذج مبكرة لهذا النوع من السقوف في مصر يؤكد رغم وجود مثيلين آخرين له في منطقتين مختلفتين أولهما في قاعة ملكية في نولا يرجع تاريخها إلى ما بين سنتي (٤٠١ - ٤٠٣ م)، وثانيهما في كنيسة الميلاد في بيت لحم ويرجع تاريخه إلى سنة (٥٦٥ م) مدى الانتشار الذي حققته الأقبية الثلاثية في العمارة المصرية

التي سبقت العصر الإسلامي دون غيرها، وبذلك يمكن القول أن هذه الأقبية الثلاثية كانت قد استخدمت أول الأمر في الأضرحة والحمامات الرومانية، ثم انتقلت إلى عمارة الكنائس البيزنطية ومنها إلى العمارة السورية القديمة ثم إلى القصور الأموية في بداية الشام ولاسيما قصر المشتى (١٢٥ - ١٢٦ هـ / ٧٤٢ م - ٧٤٣) الذي يشتمل على قاعة عرش ثلاثية القبوات (١١٤٩).

٣/٢٣٢ - قبو ذو دلايات؛ (Pendicled vault)

الدل (بتشديد الدال واللام وفتح أولهما وضم ثانيهما): الحالة التي يكون عليها الإنسان من السكنية والوقار وحسن السيرة، والتدليل (بتشديد التاء وفتحها): التلاطف والترفيه، والتدليل على المسألة: إقامة الدليل عليها، والتدليل على السلعة: الإعلان عن بيعها بالمساومة، والإدلاء بالحجة: إثباتها، وإدلاء الدلو: إرسالها ليستقى بها، والتدليل: (بتشديد التاء وفتحها): التهدل والتدلى، مصداقا لقوله تعالى: «ثم دنى فتدلى فكان قاب قوسين أو أدنى» (١١٥٠).

وكانت القبوات الكروية البيزنطية ذات الدلايات التي تكون جزءا من نفس كرة القبوة، وتوجد فوق الأماكن المربعة هي في غالب الظن أصل القبوات ذات الدلايات التي استخدمت في العمارة الإسلامية، ونرى أحسن أمثلتها في إيوانات مدرسة الظاهر برفوق (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) التي تضم عدة بوائك يتقاطع بعضها مع بعض في زاوية قائمة تتكون من تقاطعها أماكن مربعة الشكل غطى كل منها بقبوة كروية آجرية، وكثيرا ما كانت تسقف مراتب أقبية الإيوانات الصغيرة بحيث تكون لحامات مفتاحها الأفقى مختلطة مع لحامات مفتاح عقد وجهها، فإذا ما لونت من صنح العقد بلونين مختلفين متوالين فإن التلوين

يتسرب في هذه الحالة إلى مداميك القبوات (١١٥١).

٤/٢٣٢ - قبو مخروطى؛ (Conic vault)

خرط العود (بفتح العين): قشره، وخرط الورق: حته وخرط الحديد: طوله كالعمود، وخرطت الدابة: جمحت ومضت، وانخرط في البكاء: لج فيه واشتد، وانخرط جسمه: نحف، وانخرط: حرفة الخراط، وانخرط في الهندسة: مجسم يتدلى من سطح ثم يرتفع مستدقا حتى ينتهى إلى سطح أصغر من قاعدته (١١٥٢).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن القبو المخروطى هو القبو الذى يتكون من جملة مخاريط أو أشكال مخروطية مقلوبة ذات قواعد متماسة ملئت الفراغات المحصورة فيما بينها بقطع حجرية مستوية، ولذلك فهو بهذا التعريف أقرب شبها إلى القبو المروحي المتخذ فى الطراز القوطى، ويغضى مسقط القبو المخروطى جزءا مربعا من دهليز بقيته مغطاة بقبوة بسيطة مخموسة، وبكل جانب من جوانب الجزء المربع المشار إليه توجد مرتبة معقودة بعقد يتوسط قبوة مخروطية تتركب من أربعة أرباع مخروط مقلوب بحيث يوضع كل ربع منها فى ركن من الأركان، ثم يضلّع وتفتح فيه قنوات على شكل رقم (٧)، ثم يملأ الفراغ المحصور بين المخاريط الأربعة بحشوة ثمانية الشكل أكبر أو أصغر من سابقتها، وكان من المعتاد عند عمل هذا النوع من القبوات المخروطية أن تكون مداميكها ذات لونين متوالين، مما أدى إلى ضرورة الاهتمام بعملية التعشيق فى البناء، ومع أن أساليب عمل هذا النظام السقفى كانت متنوعة، إلا أن القاعدة التي روعيت فى ذلك كانت تنحصر فى ضرورة أن يكون المسقط الأفقى للحامات موازيا بقدر الإمكان لجانب الحشوة المحيطة بالوجه، ورغم أن خطوط اللحامات الموجودة على وجه القبو المخروطى كانت أفقية الوضع دائما فإن مراقدا أحجار البناء كانت تكون سطوحا متعرجة نظرا لقلّة أو كثرة تشعبها من مركز انحناء وجه هذا البناء (١١٥٣).

٢٣٢ / ٥ - قبو مخموس - متقاطع -

متداخل مصلب: (Cross vault -

شكل ١٨٢، ٣ / ١٨٢، ٤)

خمس المال (بفتحتين): أخذ خمسة، وخمس القوم: صار خامسهم، وخمس الحبل: فتل على خمس قوى، والخمس (بضمين): - جمع أخماس - جزء من خمسة أجزاء، واخماس: ما طوله خمسة أشبار، واخمس في الهندسة (بضم الميم وفتح الخاء): شكل عدد أضلاعه خمسة، واخموس مثله (١١٥٤).

ويأتى القبو الخموس أو المتقاطع أو المتداخل أو المصلب في المصطلح الأثرى المعماري بمعنى القبو الذى يتكون من قيوين متقاطعين، وقد سماه المستشرقون بالمصلب لكى يوافق ما درجوا عليه من وصف المسميات المتقاطعة بالصليب، فقالوا تخطيط صليبي، وقبو مصلب، مع أن الأولى بالتسمية فى الحالين أن يقال تخطيط متعامد وقبو متقاطع، وفى الوقت الذى استخدمت فيه القبوات الأسطوانية لتغطية الدهاليز والممرات، واستخدمت فيه القبوات الخموسة العادية لتغطية عقود بعض الإيوانات فى الأبنية المساجدية، فقد استخدمت القبوات الخموسة المتقاطعة أو المتداخلة غير المضلعة فى تغطية الحواصل والخلوات ونحوها من الحجرات الصغيرة التى غالبا ما كانت تعمل فى الأدوار الأرضية للعمائر الأثرية المختلفة وكان من المعتاد فى هذه الحالات إذا كانت الحجرة المسقفة بالقبو الخموس المتقاطع ذات شكل مستطيل أن يكون المسقط الأفقى لخطوط تقاطع أنصاف أقطار قيويتها مركبا من خطوط مستقيمة (١١٥٥).

ومن المعروف أن القبوات المتداخلة أو المتقاطعة كانت عنصرا من عناصر العمارة الرومانية، ثم انتقلت إلى العمارة السورية قبل الإسلام ومنها إلى العمارة الإسلامية فى الشمال الإفريقى ولاسيما فى عصر الأغالبة حيث وجدت أمثلتها فى مساجد سوسة، وفى أسوار مدينتها خلال القرن الثالث الهجرى/ التاسع

الميلادى، كما وجدت فى مسجد المهديّة (٣٠٣هـ/ ٩١٦م) التى كان الفاطميون قد اتخذوها مقرا لحكمهم فى الشمال الإفريقى، ثم انتقلت هذه القبوات المتداخلة مع الفاطميين إلى العمارة الإسلامية فى مصر، وظهرت نماذجها فى بوابات القاهرة (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، وامتازت بمظهر رشيق متناسب مما زاد الإقبال على استخدامها، وكان من المعتاد فى العمارة الإسلامية أن تقبى حجور المداخل بأنصاف قباب مخموسة تركز على قبوات مخروطية أو مقرنصة أو مخروطية ومقرنصة فى آن واحد، وتدخل أحيانا مراتب كبيرة مفردة فى تكوين القبو الأسفل الذى يحمل نصف القبة (١١٥٦).

وانتقل استخدام هذه القبوات الخموسة أو المتداخلة أو المتقاطعة أو المصلبة من العمارة الفاطمية إلى العمارة الأيوبية ولاسيما لتغطية الغرف المربعة فى الحصون والقلاع كما حدث فى قلعة الجبل (٥٧٩هـ/ ١١٨٣م)، وإلى العمارة المملوكية ولاسيما لتغطية المداخل كما حدث فى مدخل وكالة قايتباى (٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م) ومدخل وكالة الغورى (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م)، ثم زاد استخدامها لتغطية المزمالات وحنايا بعض النوافذ السفلية بواجهات المساجد كما حدث فى المدرسة الظاهرية الجديدة (٨٨٦ - ٨٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م)، حتى انحصر الاستخدام الأساسى لهذا النوع من الأقباء فى تغطية الممرات والحواصل والخلوات فى العمارة المملوكية بصفة خاصة كما حدث فى مدرسة أبى بكر مزهر ببرجوان (٨٨٤ - ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) ولاسيما لتغطية الاتجاه الثانى للممر الذى يربط بين الصحن وبين كتلة السبيل والكتاب والقاعة، وفى سقف مصلاها أسفل الإيوان الشمالى الغربى، وفى سقف الرحبة التى ينتهى بها الممر المستطيل للمجموعة الأولى من الحواصل، وقد جرت العادة حينذاك أن تعمل أنصاف أقطار قبوات هذه الأقباء بحيث يكون المسقط الأفقى لخطوط تقاطعها مركبا من خطوط مستقيمة،

وقد زاد الإقبال على هذا النوع من الأقبية نظرا لما يتمتع به من مظهر معمارى رشيق ومتناسب (١١٥٧).

٦/٢٣٢ - قبو مروحي - نصف دائري؛
(Fan vault - شكل ١٨٢، ٥/١٨٢، ٦).

راح رواحا: سار ومشى، والراح (بتشديد الراء وفتحها): الخمر، والمراح (بفتح الميم والراء): الموضع الذى يروح القوم منه ويرجعون إليه، والروح (بتشديد الراء وفتحها وسكون الواو): الراحة، والعدل، والروح (بتشديد الراء وضمها): مابه حياة الأنفس مصداقا لقوله تعالى: «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا»، والروحاني من الأمكنة: الطيب المريح، وراوح بين الشينين والعملين: تناول هذا مرة وهذا مرة، وروح عليه بالمروحة: (بتشديد الواو وفتحها): حركها ليجلب إليه نسيم الهواء، والمروحة، (بكسر الميم وسكون الراء) - جمع مراوح - أداة يجلب بها نسيم الهواء فى الحر باليد أو بالكهرباء، والمروحي: المنسوب إلى المروحة (١١٥٨).

ويرجع استخدام القبو المروحي أم نصف الدائري فى العمارة الاسلامية إلى أواخر عصر دولة المماليك البحرية، وكان قاصرا حينذاك على دركاوات المداخل الرئيسية كما حدث فى مدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ / ١٣٦٩م) ومدرسة الجاى الیوسفی (٧٧٤هـ / ١٣٧٣م) ومسجد المؤيد شيخ (٨١٨ - ٨٢٣هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠م)، ثم أخذ استعماله فى الانتشار بعد ذلك منذ عصر قايتباى وتعدى دركاوات المداخل الرئيسية فاستعمل فى سقوف الشبايك وغيرها من المناطق الصغيرة المربعة فى العمارة المملوكية كما حدث فى سقف صحن مسجد طابية قايتباى بالإسكندرية (٨٨٢ - ٨٨٤هـ / ١٤٧٧ - ١٤٧٩م)، وفى مدرسة جانم البهلوان (٨٨٣هـ / ١٤٧٨م)، وفى الشباك الأيمن لجدار القبلة بمدرسة القاضى أبى بكر مزهر (٨٨٤ - ٨٨٥هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) وغيرها (١١٥٩).

٢٣٣ - قرقل: (Basin - شكل ١٨٣، ١/٢٣٣)

القرق (بكسر القاف وسكون الراء) - جمع أقراق - الأصل الردى، والعادة القبيحة، والجماعة الحقيمة والقرق (بفتح القاف وكسر الراء) القاع المستوى، والقرقر (بفتح القاف وسكون الراء): الأرض المنخفضة اللينة، وقوقل (بفتح القاف وسكون الواو): ارتقى الجبل وصعد عليه، والقرقار (بفتح القاف وسكون الراء): إناء من زجاج طويل العنق، والقرقل (بفتح القاف وسكون الراء) - جمع قراقل - قميص للنساء لاكم له (١١٦٠).

وقد ورد هذا اللفظ فى المصطلح الأثرى بصيغتين إحداهما قرقل (باللام) غالبا والأخرى قرقر (بالراء) أحيانا ويعنى فى كلتا الحالتين حوض رخامى علوى بالشاذروان تحت فتحة مائه مباشرة، تنزل المياه منه على السلسبيل لتبرد، ثم تنحدر إلى الحوض السفلى (للشاذروان) الذى يعرف بالطشيتية، أو صحن بين السلسبيل وصدرة الخشبى، وكثيرا ما كان هذا القرقل ينقش بالعديد من الزخارف النباتية والهندسية الملونة والمغرقة بالذهب، وقد وجد فى شاذروانات الأسبلة التركية كثيرا، وورد ذكره فى وثائق العصر المملوكى فقل «شاذروان حجر منقوش وسلسال يعلو ذلك قرقل رخام سماقى به عامودان من الرخام البلدى» (١١٦١).

٢٣٤ - قرقية Four interlaced squares - شكل ١٨٤)

القرقة من الناس (بضم القاف وسكون الراء): الذى يكون موضع تهمتهم، والقرقة (بكسر القاف وسكون الراء): المرة من فعلها، والقرقى (بفتح القاف وسكون الراء): من فى لونه حمرة، والقرقيات (بكسر القاف وسكون الراء): فئة من فصيلة الغاريات أعرف أجناسها

القرفة، وقرقت الدجاجة (بفتحتين) : صوتت لفراخها،
والقرق (بفتح القاف وكسر الراء) : القاع المستوى،
ومنه قوله الشاعر في وصف إبل:

كان أيديهن بالقاع القرق

أيدى جوار يتعاطين الورق

والقرق: لعبة حجازية معروفة قال فيها الشاعر:

وأغلاط الكواكب مرسلات

كحبل القرق غايتها النصاب (١١٦٢)

وكانت هذه اللعبة الحجازية عبارة عن أربعة مربعات متداخلة بعضها في بعض، بها أربعة خطوط تربط بين زوايا المربعات، وكان المتبارون يصفون الحصى في هذه المربعات، ويلعبون بها كما هو الحال تقريبا في لعبة السيجة التي يعرفها أهل الريف المصري، ويأتى هذا المصطلح في التعريف الأثرى للدلالة على نوع من الزخرفة الماثلة للوصف المشار إليه في اللعبة الحجازية، وقد ورد ذكره في الوثائق المملوكية فقول «زوجا باب بقرقيات» بمعنى أن درفتى الباب مزينتان بوحداث زخرفية تطابق الوصف المشار إليه في اللعبة الحجازية (١١٦٣).

٢٣٥ - قرن رخاء: (Corna copia - شكل - ١٨٥).

القرن (بفتح القاف وسكون الراء) - جمع قرون - الخصلة من الشعر، والقرن من الإنسان: جانب الرأس من الأمام، ومن الحيوان: الزيادة العظمية التي تنبت في رؤوس البقر والغنم ونحوهما بجوار الأذن، وغالبا ما تتكون من قرنين في كل رأس، والقرن من الزمان: مائة سنة، ومن الناس: الجليل، مصداقا لقوله (ﷺ) «خير القرون قرني»، ومن البقول كاللوبياء والفلول ونحوهما: الغلاف الذي يشتمل على الحب، والقرن (بفتحتين) - جمع أقران - : حبل يقرون به البعيران، وقرن بين الحج والعمرة: جمع بينهما في الإحرام، والقرنة (بضم القاف وسكون الراء): الطرف الشاخص من كل شئ مثل قرنة

الجل وقرنة النصل، وقرن الأسارى في الحبال (بفتح القاف وتشديد الراء وفتحها): ربطها مصداقا لقوله تعالى: «مقرنين في الأصفاد» (١١٦٤).

ويقصد بقرن الرخاء في المصطلح الأثرى البوق الكلاسيكى الذى انسجمت خطوطه مع التحوير الرائع الذى طرأ عليه فى العصر الإسلامى، ونجد العديد من نماذجه فى العمارة الإسلامية المبكرة ولاسيما فى قبة الصخرة بالقدس الشريف (٧٢هـ / ٦٩١م) على الدعامات الحاملة لعقود المثلث الداخلى، وعلى كوشات هذه العقود، ويغلب على الظن أن قرون الرخاء هذه كانت قد عرفت فى الفارسية القديمة، ثم انتقلت إلى الفنون والعمارة الإسلامية وظلت مستخدمة فيها حتى أواخر العصور الوسطى، يدل على ذلك ما نجده منها فى العديد من الشقق الحجرية المفرغة التى كانت تزين دروات المآذن والبسطات التى تتقدم المداخل ولاسيما التذكارية منها فى عمائر العصر المملوكى بدولته البحرية والبرجية، ومنها مثلا ما نجده فى دروة منذنة مدرسة أبو بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤ - ٨٨٥هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) وغيرها، ومن الغريب أن أشكال قرون الرخاء التى وجدت فى العمارة الإسلامية كانت تتحد - كما أسلفنا - فى البوق الكلاسيكى الذى انسجمت خطوطه مع ما أحدثه فيه الفن العربى من تحوير رائع (١١٦٥).

٢٣٦ - قصبة - مجرى صرف:
(Escape bridge)

قصب الشاة (بفتحتين): قطعها عضوا عضوا، وقصب الرجل: شنقه، والقصب: ثياب من كتان ناعمة، وشرايط مفصصة أو مذهبة تحلى بها الثياب ونحوها، وكل نبات ساقه أنابيب وكعوب واحده قصبة، ومنه قصب السكر، والقصب الفارسى الصلب الغليظ الذى تعمل منه المزامير وتسقف به البيوت وتتخذ منه الأقلام، وهو نبات مائى من الفصيلة النجيلية له سوق طوال ينمو حول الأنهار، وقد يزرع ويسمى فى مصر الغاب، والقصبية: كل عظم مستدير مستطيل

أجوف ومجارى المياه من العيون، ونبات كعبورى من فصيلة النجيليات يكثر فى المناقع، وعلى ضفاف الأنهار، ساقه جوفاء تستعمل للحواجز وفى صناعة السلال، والقصبه أيضاً: أكبر قرى الإقليم أو الناحية (١١٦٦).

ويغلب على الظن أن لفظ القصبه كان قد أخذ فى المصطلح الأثرى المعمارى تشبيهاً بالقصب، ويأتى فى العمارة المملوكية للدلالة على مجرى المياه أو القناة الرأسية التى تصل المرحاض أو المطبخ العلوى بالسرب أو الخزان السفلى، وقد تكون القصبه أرضية مغطاة أو خارجية بغير تغطية، وتستخدم إما لتصريف الفضلات من المرحاض أو لتصريف المياه المستخدمة من المطبخ إلى السرب أو الخزان المشار إليه، وجاء ذكرها فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «قصبه قناة خالصة»، «قصبه قناة ساقطة»، «قصبه قناة برسم العلو»، «قصبه من رصاص» ونحو ذلك (١١٦٧).

٢٣٧ - قصر: (Palace - شكل ١/١٨٦، ٢/١٨٦)

قصر الثوب (بفتحيتن): بيضه، وقصر المرأة: حبسها، مصداقاً لقوله تعالى: «حور مقصورات فى الخيام»، وقصر البعير: قيده، وقصر الدار: حصنها بالحيطان، وقصر فى الصلاة ومنها مصداقاً لقوله عز من قائل: «فليس عليكم جناح أن تقصروا من الصلاة»، وقصر (بفتح القاف وضم الصاد): كان قصيراً، والقصاره (بكسر القاف وفتح الصاد): صناعة القصار (المبيض للثياب)، والقصر (بفتح القاف وسكون الصاد): ضد المد، وإزالة اللون من ألياف النسيج أو تخفيفه، والبيت الكبير الضخم العالى جمعه قصور (١١٦٨).

وقد اهتم الخلفاء والأمراء فى العصر الإسلامى بتشيد القصور الفخمة على مساحات أرضية كبيرة تتوسطها أفنية تدور حولها أجنحة خاصة بالحكم والسكن والمرافق المختلفة، وعادة ما كانت سقوف هذه القصور وجدранها تزين بالزخارف المختلفة الملونة والمذهبة كما حدث فى القصور الأموية فى بادية الشام مثل

قصير عمره الذى بناه الوليد بن عبد الملك فيما بين سنتى (٩٣ - ٩٥ هـ / ٧١١ - ٧١٣ م) وقصر المشتى الذى بناه الوليد الثانى فيما بين سنتى (١٢٦ هـ / ٧٤٢ - ٧٤٣ م)، والقصور الأموية فى الأندلس مثل قصر الزهراء قرب قرطبة الذى بناه عبد الرحمن الناصر سنة (٣٢٥ هـ / ٩٣١ م) وقصر الحمراء فى غرناطة الذى كان مقراً لبلاط بنى الأحمر منذ سنة (٧٣٤ هـ / ١٣٣٣ م)، والقصور العباسية فى العراق مثل قصر الأخيضر الذى بناه عيسى بن موسى العباسى سنة (١٦١ هـ / ٧٧٨ م)، وقصر الجوسق الخاقانى الذى بناه المعتصم سنة (٢١٨ هـ / ٨٣٣ م)، وقصر بلكوره الذى بناه المتوكل فيما بين سنتى (٢٣٥ - ٢٤٥ هـ / ٨٤٩ - ٨٥٩ م) وغيرها (١١٦٩).

أما فى مصر فقد مثلت القصور نوعاً مهماً من العمارة السكنية الإسلامية، وكان أقدمها هو ما أقامه عمرو بن العاص بالفسطاط سنة (٢١ هـ / ٦٤١ م) عندما أنشأ داراً له بجوار جامع سميت بدار عمرو الكبرى تميزاً لها عن دار ابنه عبد الله التى سميت بدار عمرو الصغرى، وما أقامه الولاة الذين تعاقبوا على حكم مصر فى العصرين الأموى والعباسى عندما أنشأوا الكثير من الدور الخاصة بسكنهم ومن المعروف أن صالح بن على كان قد أنشأ سنة (١٣٢ هـ / ٧٥٠ م) داراً لسكنه وداراً للإمارة بمدينة العسكر، فلما استقلت مصر فى عهد الطولونيين أقام أحمد بن طولون قصره الكبير فى القطائع مطلاً على الميدان، ثم زاد فيه ابنه خمارويه وزين حوائطه بالرسوم والنقوش، وأقام فيه رواقاً سماه بيت الذهب زينه بصوره وصور جواريه، ولما فتح الفاطميون مصر وأنشأ قائدهم الفاتح جوهر الصقلى مدينة القاهرة سنة (٣٥٩ هـ / ٩٦٩ م) بنى قصراً للخليفة عرف بالقصر الشرقى الكبير قيل إنه كان يحتوى على أربعة آلاف غرفة، وكانت واجهته الرئيسية تمتد من الجامع الأقمر حتى المدرسة الصالحية، ثم بنى العزيز بالله قصراً آخر أمامه عرف بالقصر الغربى الصغير الذى أقيمت على أنقاضه مجموعة قلاوون، وكان بين

التهوية، وثانيها عامل اجتماعي حرص المعمار المسلم فيه على ستر المسكن فبدت واجهات هذه الدور والقصور بسيطة خالية من الفتحات السفلية القريبة من أعين المارة، وغطيت الفتحات العلوية بمشربيات خشبية، وعقدت في قاعاتها كثير من حلقات الدرس والعلم الديني مما كان له أثره بعد ذلك في نشأة المدارس وتأثر عمارتها بقاعات هذه القصور، وثالثها عامل ديني فرض على المعمار المسلم أن تكون عمارة الدار أو القصر متفقة مع تعاليم الدين الإسلامي التي أمرت - باستثناء المحارم - بعدم الاختلاط بين الرجال والنساء فعمل قسم للرجل عرف بالسلامك، وقسم للحریم عرف بالحرملك، وجعلت المداخل فيها منكسرة غير مباشرة على الصحن لتمنع المارة من كشف من بالداخل، علاوة على عمل ما يشبه الخراب بالقاعات الكبرى ليرشد المصلين إلى الاتجاه الصحيح نحو الكعبة (١١٧١).

وتتكون عمارة القصور الإسلامية عادة - باستثناء عناصر الخدمة مثل دورة المياه والمطبخ والطاحون والساقية والأسطبل والمدخل الثانوي - من ثمانية عناصر رئيسية أولها المساقط الأفقية، وكانت تعمل حسب طبيعة المواقع الضيقة التي أقيمت عليها هذه القصور في القاهرة القديمة، وقد استتبع ذلك احترام المعمار المسلم لخطوط التنظيم في هذه المواقع، وثانيها المداخل الرئيسية التي روعي فيها - طبقا للتقاليد الدينية - ألا تؤدي إلى الفناء الداخلي مباشرة بل عملت منكسرة لحجب من بالداخل عن أعين المارة بالخارج، وثالثها الأبنية الثانوية للخدمة والرئيسية للاستخدام، وكان كلاهما يمثل رئة المنزل ومحور توزيع عناصره الداخلية، وقد اختلفت أشكالها تبعا لاختلاف مساحات القصور والمنازل فكانت بين مربعة ومستطيلة تفتح عليها حواصل أرضية، ورابعها التختبوش وهي كلمة فارسية تعني العرش أو السرير أو كل ما ارتفع عن الأرض للجلوس أو النوم، وقد وجدت أمثله في العمارة الإسلامية منذ القرن (١٢هـ / ١٨م) في مقابلة المدخل

القصرين ساحة كبيرة لاستعراض الجند في الأعياد، والواقع أن حياة الفاطميين في هذين القصرين كانت قد حفلت بالعديد من مظاهر الترف التي فاقت كل حصر، فلما جاء صلاح الدين الأيوبي بنى قلعة الجبل لتكون مقرا لحكمه، ولكن الزمن للأسف لم يبق من قصور الأيوبيين السكنية فيها شيئا، واستمرت هذه القلعة مقرا لحكم من تبعه من سلاطين المماليك، وشهدت القاهرة على عهدهم بناء العديد من القصور التي لم يبق منها من عصر المماليك البحرية غير قصر آين آق (٦٩٣هـ / ١٢٩٣م) وقصر الناصر محمد بن قلاوون (٧١٤هـ / ١٣١٤م) وقصر قوصون الذي آل من بعده إلى الأمير يشبك من مهدي (٧٣٨هـ / ١٣٣٧م) وقصر بشتاك (٧٤٠هـ / ١٣٣٩م) وقصر الأمير طاز (٧٥٣هـ / ١٣٥٢م)، ومن عصر المماليك البرجية قصر قايتباي (٨٩٠هـ / ١٤٨٥م) وبقايا قصر الأمير ماماي (٩٠١هـ / ١٤٩٦م) وقصر خايريك (٩٠٦هـ / ١٥٠١م) وقصر الغوري (٩٠٦هـ / ٩٢٢هـ / ١٥٠١ - ١٥١٦م)، أما في العصر العثماني فقد حفلت القاهرة بالعديد من القصور والمنازل مثل منزل آمنة بنت سالم (٩٤٧هـ / ١٥٤٠م) ومنزل جمال الدين الذهبي (١٠٤٧هـ / ١٦٣٧م) ومنزل السحيمي (١٠٥٨ - ١٢١١هـ / ١٦٤٨ - ١٧٩٦م) وسراي المسافر خانة (١١٩٣ - ١٢٠٣هـ / ١٧٧٩ - ١٧٨٨م) وغيرها (١١٧٠).

والذي لاشك فيه أن تصميم القصر المملوكي والعثماني كانت قد أثرت عليه ثلاثة عوامل رئيسية أولها عامل المناخ الذي أدى نظرا لقلّة سقوط الأمطار إلى الاستغناء عن السقوف الجمالونية المائلة وعمل السقوف الأفقية المستوية، ونظرا لشدة الحرارة إلى عمل الملاقف والمقاعدة المفتوحة من الناحية البحرية لاستقبال النسيم، وعمل الفساقى في الصحن لترطيب الهواء، وعمل المشربيات الخشبية على فتحات الشبّابيك للتخفيف من حدة الضوء وشدة الحرارة، وعمل الشخاشيخ المرتفعة ذات النوافذ العديدة لزيادة

الرئيسى بالطابق الأرضى - على هيئة مستطيل يشرف على الفناء بكامل اتساعه، ويحمل سقفه على عمود فى الوسط، وترتفع أرضيته عن أرضية الفناء بمقدار درجة واحدة أو أكثر قليلا، وتلتف الأرائك حول جدرانه لجلوس الزوار (١١٧٢).

وخامس العناصر المعمارية المكونة لهذه الدور والقصور هى الحواصل أو الخازن، وكانت تعمل فى الدور الأرضى، وتلتف حول الصحن على هيئة غرف مستطيلة ذات أرضيات حجرية وسقوف مقببة تغلق عليها مصاريع خشبية تعلوها نوافذ صغيرة لإضاءة الحاصل وتهويته عند غلق الباب، وسادسها المقعد التركى أو القبطى أو القمى الذى وجدت أمثلته فى العمارة الإسلامية فى مصر منذ العصر المملوكى، وكان موقع أولها فى الدور الأول من المنزل أو القصر وتكون له واجهة بحرية ذات قناطر تركز على أعمدة رخامية تشرف على الصحن بدرازين من خشب الخرط، وتفرش أرضيته ببلاطات حجرية، ويغطى سقفه ببراطيم خشبية منقوشة، أما ثانيها فكان يطل على الشارع من جهة، وعلى الصحن من الجهة المقابلة، وتفتح عليه من الجهتين الآخرين غرف سكنية، أما ثالثها فكان موقعه بالطابق العلوى، ويغلب على الظن أنه كان مقعدا سماويا يمكن للجالسين فيه رؤية القمر فى الليالى الصيفية القمرية (١١٧٣)، وسابعها القاعة وهى - كما أسلفنا - أهم أجزاء القصر أو المنزل وتخصص لاستقبال الضيوف من الرجال بالسلامك، واستقبال الضيفات من النساء بالحرمك، وكانت منها قاعات سفلية تسمى واحدها بالمندرة، وقاعات علوية تتكون كل منها من دور قاعة على جانبيها إيوانان متقابلان يطل أحدهما على الشارع بمشربية من خشب الخرط، وتفرش أرضية هذه القاعدة عادة بالرخام الملون، وتتوسطها - فى الدور قاعة - فوارة تغطيها شخشيخة خشبية عالية، وكثيرا ما وجدت فى بعض هذه الإيوانات ملاقف ومبارق ومغانى لتساعد النساء على رؤية ما بداخلها دون العكس، وثامنها الحمامات، وكانت تتكون

فى المنازل والقصور الخاصة - كما فى الحمامات العامة - من ثلاث حجرات أولاها مسلخ خلع الملابس يعرف بالحجرة الباردة، وثانيها حجرة دافئة، وثالثها حجرة ساخنة تغطيها فى معظم الأحيان قبة ذات ثقب مغشاة بزجاج ملون (١١٧٤).

وقد ورد لفظ القصر فى الوثائق المملوكية إما للدلالة على مكان ملحق بمدرسة يتكون من قاعة ذات مدخل خاص يلحق بها مرحاض كانت تخصص للشيخ أو للمنشى كما حدث فى مدرسة قرقماس أمير كبير التى جاء فى وصفها الوثائقي «باب يدخل منه إلى قصر مفروش الأرض بالبلاط مسقف نقياً مدهون به ست شبايك» وإما للدلالة على رواق ملحق فقيل فى الوثائق المشار إليها «رواق يعرف بالقصر» (١١٧٥).

٢٣٨ - قصعة: (Coffer - شكل ١٨٧)

قصع الرجل (بفتحتين): قمعه، وقصع الشئ: كسره، وقصع الجرح: امتأ بالدم، وقصع الغلام (بفتح القاف وكسر الصاد): أبطأ شبابه، والقصعة (بفتح القاف وسكون الصاد) - جمع قصع (بكسر القاف وفتح الصاد) وقصاع وقصعات - الصفحة الكبيرة تتخذ للأكل من الخشب غالبا، والقصعة من العود: الجزء الأساسى من الصندوق المصوت، وقصعة الماء: جنس نباتات عشبية برية من فصيلة الخيميات تكثر فى المناطق وفى الأماكن الدائمة الرطوبة، والقصعة (بضم القاف وسكون الصاد): اللهج (بتشديد اللام وفتحها وكسر الهاء) الذى يقصع الناس فلا يسلمون من شره (١١٧٦).

وتطلق القصع فى المصطلح الأثرى المعمارى على قطع خشبية أو جصية صغيرة ذات أشكال كروية أو غير كروية تعمل فى السقوف المسطحة للعمائر الأثرية المختلفة، وكان من المعتاد أن تطرح القصع الخشبية منها فوق ألواح من الخشب تعرف بالمداد، وهى عبارة عن عيدان غليظة أو جسور تركز أفقية على جدارين متقابلين أو على عمودين، وقد ارتبط هذا المصطلح

٢٤٠- قلعة: (Castle - شكل ١٨٩)

قلع الشئ (بفتحتين): نزرعه من موضعه، وأقلع عن الأمر: تركه وكف عنه، وأقلع الشئ: أنجلى وانكشف، مثل أقلع السحاب، وأقلعت الغمة، وأقلعت السفينة، والقلع (بفتحتين): اسم معدن نسب إليه الرصاص الجيد، والقلع (بكسر القاف وسكون اللام): شراع السفينة، والقلعة (بفتح القاف وسكون اللام) - جمع قلاع وقلوع - حصن ممتنع في جبل (١١٨٠).

ويقصد بالقلعة في المصطلح الأثرى المعماري طراز من الحصون شاع استخدامه في العصور الوسطى لحماية المدن من العدوان الداخلي أو الخارجي، وكان يقوم حينذاك بوظيفتي المسكن والحصن معا لأن ظروف الحياة في تلك العصور التي كثرت فيها الفتن والاضطرابات والحروب كانت قد دعت إليه، وكان يراعى في اختيار موقع القلعة أن يتميز بالعلو والارتفاع ليشرف على الأرض المحيطة بها، وكانت أول قلعة عرفتها العمارة الحربية هي القلعة التي بناها وليم عم الملك وليم الفاتح في نورماندى، ثم انتقلت القلاع إلى العمارة الإسلامية المبكرة والوسيلة كما حدث في قلعة أيوب جنوب غرب مدينة سرقسطة في الأندلس خلال القرن (٢هـ/٨م) وقلعة القاهرة الفاطمية خلال القرن (٤هـ/١٠م) وقلعتى بنى حماد في المغرب والحصن في سورية خلال القرن (٥هـ/١١م)، وقلعتى الجبل ودمشق الأيوبيتين خلال القرن (٦هـ/١٢)، وقلعة بنى عباس في الجزائر خلال القرن (٩هـ/١٥م). وغيرها من القلاع والحصون التي شيدت خلال القرن (٦هـ/١٢م) بالقرب من السواحل العربية مثل حصون الكرك وعكا وعجلون والمرقب وغيرها (١١٨١).

ورغم أن المصادر العربية القديمة وماتبها من المراجع العربية وغير العربية لم تفرق - على مايدو- بين القلعة والحصن، فإنه يمكن القول بأن الحصن هو أكبر عمائر الاستحكامات الحربية، وهو كل بناء يحيط بمساحة من الأرض لحمايتها من أى اعتداء داخلي أو

عادة بالسقوف الخشبية والجصية حيث كانت تعمل قصعها على أشكال زخرفية كروية أو مثل خلايا النحل أو على هيئة صناديق مربعة أو مسدسة أو مثمثة من خشب أو جص تجوف فى السقوف أو فى بطون العقود، أو ترسم عليها رسما، وغالبا ما تكون ذات حليات ونقوش ومحفورات ملونة ومذهبة، ومن الجدير بالذكر أن هذه القصع كانت تعمل فى سقوف العمائر لغرض زخرفى تزيينى وليس لغرض وظيفى معمارى، وقد ظهرت فكرة تزيين بواطن العقود والأقبية والقباب بالقصع الزخرفية منذ العصر الرومانى، ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية ووجدت نماذجها من القصع المسدسة والمثمثة منذ العصر الأيوبي (١١٧٧).

٢٣٩ - قطب: (Marble slate - شكل ١٨٨)

قطب الشئ (بفتحتين): جمعه، وقطب الشراب: مزجه، وقطب الرجل: أغضبه، والقطب (بضم القاف وسكون الطاء) - جمع أقطاب وقطوب وقطبة - اخور القائم المثبت فى الطبقة الأسفل من الرحى يدور عليه الطبقة الأعلى، والقطب أيضاً: كوكب بين الجدى والفرقدين يدور عليه الفلك، وهو صغير أبيض لا يبرح مكانه أبداً، وقطب القوم: سيدهم الذى يدور عليه أمرهم، وقطب الشئ: قوامه ومداره، وقطب رحى الحرب: صاحب الجيش، والقطبى: نبات تصنع منه الحبال، والمنسوب إلى القطب، والقطبية: خاصة اتجاه الإبرة المغناطيسية نحو القطب (١١٧٨).

ويطلق القطب فى المصطلح الصوفى على رأس الطريقة والعارف الذى تتجلى له الإلهامات، بينما يطلق فى المصطلح الأثرى ولاسيما عند الحرفيين من المرخمين على لوح رخامى مستطيل يثبت فى الوزرة التى تغشى أسافل الجدران فى العمار المملوكية، وجاء ذكره فى وثائق هذه العمارة بذات المعنى المشار إليه ففيل «وزرة بها ستة وثمانون قطبا» (١١٧٩).

خارجي، ولهذا عرفت أسوار المدن في العصور الوسطى بالحصون مثل أسوار بغداد والقيروان وفاس وقرطبة والقاهرة وغيرها، ثم تطور استخدام هذه الحصون بعد ذلك تبعاً لتطور النظم الإقطاعية التي كانت سائدة في العصور الوسطى وأصبح الحصن مقراً لحاكمه، وكان طابقه الأرضي عبارة عن آبار ومخازن أسلحة، وطابقه العلوي عبارة عن مزاغل وسقاطات لرمي السهام والرماح والمواد الحارقة على أي مهاجم، وطابقه الأوسط لسكنى حاكمه وأسرته وأعوانه، فكان الحصن بذلك هو مركز الحكم التقليدي، وتحيط به المباني المكملة لتحصينه وتقويته من الأبراج ونحوها، أما القلعة فهي أيضاً استحكام حربي يبنى في منطقة استراتيجية عالية أو على ساحل بحر ونحو ذلك، وتكون مهمتها مقصورة على المراقبة والدفاع ضد أي اعتداء خارجي، وكانت عمارتها عبارة عن مجموعة من الأسوار والأبراج والمزاغل والمراقب والثكنات، وامتازت بأنها كانت سكناً للجنود فقط ولا مجال فيها لإقامة المدنيين، ومن هنا كان من الممكن أن يشتمل الحصن ضمن مبانيه على قلعة واحدة أو أكثر، أما القلعة فهي وحدة معمارية قائمة بذاتها، وقد تكون منفصلة عن الحصن أو بداخله، شريطة أن يكون موقعها إستراتيجياً عالياً، أما البرج فهو عبارة عن بناء حربي مربع أو مستدير يبرز عن السور المتصل به سواء كان حصن أو قلعة، ويحتوي على مراقب ومزاغل لرمي السهام والرماح، ولذا كان من الضروري أن تزود أسوار هذه الحصون والقلاع بعدد مناسب من الأبراج حتى تكون عملية الدفاع عنها سهلة وفعالة (١١٨٢).

ومن المعروف أن المدن في أغلب أنحاء العالمين القديم والوسيط كانت تحصن بأسوار تحميها من هجمات المغيرين عليها، وطبقاً لهذا المنهج كانت المدن الإسلامية المختلفة التي بنيت في مصر تحاط بأسوار ذات بوابات وأبراج لحمايتها، وباستثناء ما ذكره المقرئ عن البوابات المندثرة لمدينة الفسطاط التي كان قد شيدها عمرو بن العاص بعد الفتح العربي لمصر سنة

(٢١هـ/٦٤٢م)، فإن أقدم التحصينات العسكرية الباقية في عمارة مصر الإسلامية ترجع إلى عصر خلافة الفاطمية عندما قام جوهر الصقلي سنة (٣٥٨هـ/٩٦٩م) ببناء مدينة القاهرة، وكانت عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (١٢٥٠) متراً، وعرضه من الشرق إلى الغرب (١١٠) متراً، ومساحته حوالي (٣٤٥) فدانا، وجعل من حولها سوراً من اللبن يحده من الشرق جبل المقطم، ومن الغرب خليج المصري، ومن الشمال الصحراء، ومن الجنوب مدينة القطائع، واشتمل الضلع الشمالي لهذا السور على بابي النصر والفتوح الذين يتصلان ببعضهما من خلال ممرين أحدهما سفلي داخلي معقود والآخر علوي خارجي مفتوح، واشتمل ضلعه الشرقي على بابي البرقية والقراطين الذي عرف بعد ذلك بالباب المحروق، وضلعه الغربي على بابي الفرج وسعادة، ثم أضيف إليهما بعد عامين باب القنطرة، وتراوح ارتفاع هذا السور بين (٩.٥٠، ١١) متراً، كما تراوح عرضه بين (٣.٥٠، ٤) متراً بما كان يسمح - على ما قيل - بمرور فارسين متقابلين في وقت واحد جنباً إلى جنب، وبعد أن ازدادت مساحة القاهرة في عهد المستنصر بالله سنة ٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وتهدم سورها القديم، شرع بدر الجمالي في بناء سور حجري جديد فوق السور اللبني القديم لم يبق منه غير بابي النصر والفتوح شمالاً (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وباب زويلة جنوباً (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) وقد استخدم في بنائها الحجر المنحوت ذو القطع الكبير، واستعملت الأعمدة الرخامية الأسطوانية داخل الأسوار لتقويتها نقلاً عن الطريقة الرومانية، وقد اختلف تخطيط بابي الفتوح وزويلة عن باب النصر في كثير من التفاصيل المعمارية والفنية منها، أن الأخيرة تتكون من برجين مربعين نجدهما نصف إسطوانيين في البابين الآخرين، واستعمل القبول المتقاطع في تغطية مدخل باب النصر، بينما استعملت القباب المحمولة على مثلثات كروية في الأركان في البابين الآخرين لأول مرة في العمارة

القمرى ومنها الشهور القمرية والسنة القمرية واللام القمرية ونحوها (١١٨٥).

ويأتى لفظ القمرية فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على نافذة صغيرة ذات تغشية من الجص الخرم أو الحجر المفرغ أو خشب الخرط، وقد سميت فى هذه الحالة الخشبية بقمرية «خركاة» كانت تعشق بالزجاج الملون أحيانا وتكون خالية منه أحيانا أخرى، وكانت القمريات فى بادئ الأمر ذات أشكال نباتية وهندسية متشابكة أو مخرومة بغير زجاج معشق، ثم شاع فى النصف الثانى من القرن (٧هـ/١٣م) استعمال الزجاج الملون فيها على هيئة جامات ذات أشكال مختلفة، وكان هذا النوع من القمريات ذات الزجاج الملون يعمل بطريقتين استمرت أولاهما منذ القرن (٧هـ/١٣م) حتى بداية القرن (٨هـ/١٤م) وكان الزجاج فى هذه الطريقة يركب فى القمرية من الخلف ملتصقا بأشرطة رفيعة من الجص ذات شكل مطابق لرسم الواجهة المقابلة مثل الذى نراه فى جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م) وقبة الجواز بالجامع الأزهر (٥٢٤ - ٥٤٤ / ١١٣٠ - ١١٤٩ م)، وقبة الأمير سنجر المظفر (٧٢٢ هـ / ١٣٢٢ م) وقبة السلطان قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) وغيرها مما كان زجاجه من النوع السميك الذى لا يحتاج إلى حماية، أما الطريقة الثانية فقد بدأت فى أواخر القرن (٨هـ/١٤م) وبداية القرن (٩هـ/١٥م)، وكان الزجاج فى هذه الطريقة يعمل فوق الوجه الخلفى للقمرية ويصب عليه الجبس فيشبه من وسطه، مثل الذى نراه فى مدرسة الظاهر برفوق (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) ومسجد الأشرف قايتباى (٨٧٧ - ٨٧٩ هـ / ١٤٧٢ - ١٤٧٤ م) ومدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٤ - ٨٨٥ هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠ م) ومسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥ - ٨٨٦ هـ / ١٤٨٠ - ١٤٨١ م) ومسجد قانصوه الغورى (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م) وغيرها، مما كان زجاجه من النوع الرقيق قليل السمك الذى استلزم

الإسلامية فى مصر، وزين باب النصر ببعض رسوم الآلات الحربية المعروفة حينذاك، بينما زين باب الفتوح باستعمال الكوابيل الحجرية المعمولة على هيئة رؤوس الكباش كرمز للقوة والمنعة، وكان أمام باب زويلة زلافة تمنع سهولة حركة المهاجمين لها، كما عملت فى هذه الأسوار والأبواب حجرات للحراسة والمراقبة ومزاغل للسهم والرماح، وزينت من أعلى بصف من الشرفات، وربط بين بابى الفتوح شمالا وزويلة جنوبا شارع رئيسى عرف بالشارع الأعظم أو بقصبة القاهرة، وهو الذى يعرف اليوم بشارع المعز لدين الله (١١٨٣).

أما فى العصر الأيوبي فقد أنشأ صلاح الدين قلعة الجبل (٥٧٩ هـ / ١١٨٣ م) التى حملت عمارتها بعض التأثيرات الصليبية نتيجة حروبه المستمرة معهم فى سورية، هذا إلى جانب قيامه قبل ذلك سنة (٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م) بعمل سور كبير جمع فيه الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة فى سور واحد، وجعل فيه من الشمال برج الظفر وباب البحر وباب الشعرية (المنذرئين)، ومن الشرق الباب الجديد وباب البرقية الثانى (المنذر) وباب القراطين (الخروق)، ومن الجنوب باب الفرج (المنذر)، ومن الغرب - على امتداد الخليج - باب سعادة وباب الخوخة (المنذرئين) وباب القنطرة الذى بقيت بعض أطلاله (١١٨٤).

٢٤١ - قمرية: (Skylight) - شكل ١/١٩٠ - (٧/١٩٠)

قمر الرجل ماله (بفتحتين): سلبه إياه فى القمار، وقمر الليل: أضاء بنور القمر، والقمر: تحير البصر من الثلج، وكوكب سيار يدور حول الأرض ويضيئها ليلا بنور الشمس الذى يعكسه عليها، وهو أقرب الأجرام إلى الأرض ويبلغ معدل مسافته إليها (٣٨٤٤٠٠) كم، وقطره (٣٤٧٢) كم، وحجمه (١ - ٥٠) من حجم الأرض، وكتلته (١ - ٨١) من كتلتها، وكشافته (٣، ٣)، وسطحه كثير التضاريس فيه أحواض ووديان وقمم، والقمرى: المنسوب إلى القمر، والقمرية مؤنث

ضرورة أن تحمى القمرية من خلفها بشبكة من النحاس أو السلك الرفيع (١١٨٦).

وقد سميت مجموعة القمريات المكونة من اثنتين سفليتين وأسييتين مستطيلتين متجاورتين تعلوهما واحدة مستديرة بالشند (وهي كلمة فارسية معناها ثلاثة) أو بالقندلية البسيطة، بينما سميت المجموعة التي تزيد قمرياتها السفلية والعلوية عن اثنتين بالأشناد أو بالقندلية المركبة، وكانت في هذه وتلك تؤدي دورها الوظيفي في الإضاءة والتهوية، ودورها الجمالي في الشكل والزخرف وتعمل لها حلوق خشبية تعرف بالمنابل، ومن الجدير بالذكر أن جدران المساجد والمدارس وغيرها من العماثر الدينية والمدنية المملوكية كانت تشتمل على العديد من هذه القمريات التي كان لها من مصطلحات أهل الصنعة ما لا يقل تنوعا عن مصطلحات التجارة والرخام فقليل لبعضها «شبابيك جص مفرع مداور بداخلها ورود مورقة على ١٢ (فص) تحيط بها سباحة ثم بردورة» وقيل لبعضها الآخر «شبابيك جص مفرغ يتكون من ترس اثنتي عشرة نجمة مخمسة ومسدسة دقماق» وغير ذلك من المسميات الحرفية التي يتضح منها أن مصطلحات أهل الصنعة في القمريات كانت تنحت - كما في حالة المصطلحات المعدنية والخشبية - من تعريف الوحدات الهندسية المكونة لزخارفها (١١٨٧).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «شند قمريات» إذا تكونت من فتحتين سفليتين مستطيلتين متجاورتين وواحدة علوية دائرية، «دست قمريات» إذا تكونت من ثلاث فتحات سفلية مستطيلة متجاورة وثلاث فتحات دائرية علوية بواقع اثنتين سفليتين وواحدة علوية، أما عن أوصافها الوثائقية - بالإضافة إلى الصيغ المشار إليها - فقد كان منها «قمريات حجر بغير زجاج»، «قمريات محشوة بالزجاج الملون»، «قمريات خركاة»، «قمرية مربعة بظاها شريط من نحاس أصفر» ونحو ذلك (١١٨٨).

٢٤٢- قنطرة مياه: (Aqueduct) - شكل (١٩١)

قنطر المريض (بفتح القاف وسكون النون): سقاه نقيع القنطر (بكسر القاف وسكون النون)، وقنطر الشراب: جعل فيه القنطر، والقنطرة (بفتح القاف وسكون النون) - جمع قناطر - ما ارتفع من البنيان على شكل عقد، وجسر مقوس يبنى فوق النهر للعبور عليه، والقنطرة المائية: قناة لنقل المياه فوق عقود ضخمة، والمقنطر (بضم الميم وفتح القاف): بناء منقوش كالقنطرة، والقناطير المقنطرة: الكثيرة المكدسة (١١٨٩).

وقد عرفت القناطر المائية خلال العصر الروماني، ثم انتقلت إلى العمارة البيزنطية ومنها إلى العمارة الإسلامية المبكرة كما حدث في القناة التي عملها يزيد بن معاوية في سفح جبل قاسيون من نهر بردى إلى قريتي خريستا والقابون بين سنتي (٦٠ - ٦٤ هـ / ٦٧٩ - ٦٨٣ م)، والقناة التي عملها هشام بن عبد الملك بطول ستة عشر كيلو مترا لتوصيل الماء إلى قصره، الذي بناه في بداية الشام سنة (١١٠ هـ / ٧٢٨ م) (١١٩٠).

أما أقدم القناطر المائية التي عملت في مصر فهي قناطر ابن طولون التي شيدت في بداية القرن (٤ هـ / ١٠ م) لإمداد حاضرتهم القطنع بما كانت تحتاج إليه من ماء، ثم تلتها قناطر مياه القلعة التي أعاد بناءها الناصر محمد بن قلاوون سنة (٧١٢ هـ / ١٣١٢ م) وكانت سواقيها عند فم الخليج ترفع الماء اللازم لها وتضخه في القناة المائية التي تعلو مجموعة العقود الحجرية الهائلة الممتدة من المأخذ حتى القلعة، علاوة على العديد من القناطر الأخرى التي كانت تجرى تحت كثير من منازل القاهرة وقصورها مما أشار إليه المقرئ بقوله أن مصر كانت ذات قناطر وجسور يتقدير وتدبير حتى أن الماء ليجرى تحت منازلها وأفنياتها فيحبسونه كيف شاؤوا ويرسلونه كيف شاؤوا، وما أشار إليه ابن خلدون من اهتمام المصريين ببناء الصهاريج والقنوات وقصاع

أمثلة أخرى كثيرة في العمارة الفاطمية والأيوبية والملوكية في كل من مصر والشام (١١٩٣).

٢٤٤ - قيسارية: (Caravanseral - شكل ١٩٣)

قاس الشيء بالشيء: قدره على مثاله، والقيس - جمع أقيسة - ما يقاس به، وقيسارية (بفتح القاف وسكون الياء): ثغر من ثغور الشام حاصرها معاوية بن أبي سفيان سبع سنين إلا شهرا حتى فتحها وبعث بفتحها إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه فقام ونادى في الناس قائلا ألا إن قيسارية قد فتحت قسرا، أما القيسارية (بكسر القاف) أو القيسرية (بفتحها) - جمع قياسر - فهي طريق مسقوف تستعمل سوفا، وأكبر الظن أنها من اليونانية أو اللاتينية (١١٩٤).

ويقصد بالقيسارية في المصطلح الأثرى المعماري نمط من أنماط الأبنية التجارية في العمارة الإسلامية عامة يغلب على الظن أنه مأخوذ من القيسرية اليونانية بمعنى سوق القيصر أو السوق الإمبراطوري الذي استخدم خلال العصر اليوناني كمخازن ومساكن تحت إشراف ملكي، ثم انتقلت إلى العمارة البيزنطية في سورية وفلسطين وشمال إفريقية، ومنها إلى العمارة الإسلامية حيث غلب عليها طابع تجاري بحت انتقل من الشام والشمال الإفريقي مع الفتح الإسلامي إلى الأندلس، ولعل أقدم قياسر مصر الإسلامية هو ما أحدثه عبد العزيز بن مروان بالفسطاط عندما بنى قياسر العسل والبز والقناديل ونحوها أثناء ازدهار الحركة التجارية في مصر حينذاك قادمة من بحر الروم (البحر المتوسط) وبحر القلزم (البحر الأحمر)، واستمرت هذه القياسر والأسواق بعد بناء العسكر والقطائع، بل وخلال العصرين الفاطمي والأيوبي ومن بعدهما في العصر المملوكي البحري والبرجي مما أفاض فيه المقرئ كثيرا وذكر في تفاصيله نحو من إحدى وعشرين قيسارية، فكان الشارع التجاري بما فيه من القياسر والأسواق من أهم العناصر التخطيطية المشتركة في المدينة الإسلامية وغيرها من مدن العالمين القديم والوسيط في الشرق والغرب على السواء (١١٩٥).

الرخام الفوراء المحكمة الخرط بالفوهات في وسطها لنبع الماء الجارى إلى الصهريج، يجلب إليه من الخارج في القنوات المفضية إلى البيوت، وفي هذا ما يثبت أن المسلمين كانوا قد اهتموا بالمياه كثيرا وأحسنوا وسائل استخدامها فمدوا القنوات الحجرية أو الفخارية أو الرصاصية إلى مسافات بعيدة لتوصيل الماء إلى العديد مما شيده من الصهاريج والمنازل والقصور والبساتين والمساجد والمدارس والخانقاوات والحمامات والوكالات والخوانات والأسبله والكتاتيب وغيرها من العناصر الدينية والمدنية والحربية (١١٩١).

٢٤٣ - قوقعة: (Snail, shell - شكل ١٩٢)

القوقع: حيوان لا فقارى رخو يفرز حول جسمه صدفة مفردة حلزونية الالتفاف، وهو يعيش في البر أو البحر أو الماء العذب، ويبرز جسمه من الصدفة أو القوقعة في أثناء الحركة، والقوقع أيضا: جنس فطور من فصيلة الغاريقانيات، والقوقعة: لولب الأذن (١١٩٢).

وتأتى القوقعة في المصطلح الأثرى الفنى للدلالة على نوع من الزخرفة المحارية التى عرفتها العمارة البيزنطية، ومنها انتقلت إلى العمارة الإسلامية المبكرة خلال العصر الأموى ولاسيما فى قبة الصخرة بالقدس (٧٢هـ / ٦٩١م) والجامع الأموى فى دمشق (٨٨ - ٩٦هـ / ٧٠٧ - ٧١٤م)، غير أن ما وجد منها فى هذين الأثرين الإسلاميين المهمين لم يكن بالشكل الذى عرفته العمارة البيزنطية، لأن الفنان المسلم كان قد أجرى عليها - كغيرها من العناصر الفنية التى اقتبسها من فنون البلدان المفتوحة - الكثير من التحوير والتجريد الذى جعلها أشبه بفطر عش الغراب أو قرون الرخاء المتتابعة، وكانت القباب والحنايا الركنية وطوافى الخراب هى أكثر الأماكن التى استخدم الفنان فيها هذه الوحدة الزخرفية، ولعل من أقدم نماذجها الإسلامية بعد قبة الصخرة وجامع دمشق هو ما وجد منها فى الحنايا الركنية لقصر الأخيضر الذى بناه عيسى بن موسى العباسى فى العراق سنة (١٦١هـ / ٧٧٨م)، وتلته

والقرازين وغيرها مما أسهب المقرئى كثيرا فى سرده وتفصيله حتى أنه حصر منه نحواً من تسعة وأربعين سوقاً (١١٩٧).

وقد ورد مصطلح القيسارية فى وثائق العصر المملوكى للدلالة فى ذات المعنى المشار إليه على وحدة معمارية عبارة عن صحن أو سط تحيط به عدة حوانيت وحواصل لعرض البضائع وتخزينها، تعلوها طباق سكنية لإقامة التجار، وجاء ذكرها فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «قيسارية تعلوها طباق متطابقة»، «يلو باطن القيسارية جملونات قصب» ونحو ذلك (١١٩٨).

٢٤٥ - قيطون: (Asmall building or) (qaa facing water

القيطان: ما ينسج من الحرير أو القطن أو غيرهما، يبرم فيكون كالحبل الدقيق تزين به الثياب، والقطين (بفتح القاف): القاطن للمكان، وقطين الدار: أهلها، وقطين الله: سكان حرمة، والقيطون (بفتح القاف وسكون الياء) - جمع قواطين - لفظ أعجمى معرب يعنى بيت فى جوف بيت، أو ما يقصد به فى العربية اخذع أو البيت الشتوى أو نحو ذلك مما قال فيه الشاعر:

قبة من من مراجل ضربتها

عند برد الشتاء فى قيطون (١١٩٩)

ويأتى لفظ القيطون فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على جزء من بناء يطل على ماء من نيل أو بحر أو خليج أو بركة أو ماشابه ذلك، ويتكون فى داخله غالباً من إيوان ودور قاعة أو إيوانين صغيرين بينهما دور قاعة تتوسطها فسقية أو فوارة، وبذلك يكون القيطون عبارة عن بناء لا يختلف - باستثناء إطلاله على مأخذ ماء - عما عرفته العمارة الإسلامية من نظام القاعات التى بقيت منها فى مصر قاعتان مهمتان أولاهما قاعة الدردير التى ترجع إلى العصر الفاطمى فى منتصف القرن (٦هـ / ١٢م) وثانيتهما قاعة شاكر بن الغنام التى ترجع إلى العصر المملوكى (٧٧٤هـ / ١٢٧٢م)، وكان من المعتاد فى عمارة هذه القاعات أن يكون

وبذلك كانت القيسارية عبارة عن سوق تجارى يتكون من عدة عناصر معمارية تنحصر فى فناء مستطيل يتم إنزال البضائع فيه يتوسطه مسجد صغير لتمكين التجار من إقامة شعائهم الدينية، وفى حواصل تدور فى جوانب هذا الفناء لتخزين البضائع المختلفة، يتكون كل منها من غرفة مستطيلة يغطيها قبو نصف أسطوانى، وقد تكون هذه الحواصل من طابق واحد أو طابقين، وغالباً ما كانت أبوابها ذات مصراع خشبى واحد تعلوه نافذة صغيرة لإضاءة الحاصل وتهويته عند غلق الباب، كذلك كان كل حانوت من حوانيت عرض البضائع ويبيعها عبارة عن غرفة مستطيلة تفتح على الشارع الذى يسكنه الناس ليتم عرضها وبيعها لهم، يغطيها قبو حجرى نصف برمبلى تفرش أرضيتها ببلاطات حجرية، وكانت مصادر المياه فى هذه القياسر عبارة عن آبار فى أفنياتها أو فى دركاوات مداخلها، وقد يلحق بزواية من زواياها سبيل للماء لاستخدام المقيمين فيها والواردين عليها، أما الأروقة التى كان يسكنها التجار فى هذه القياسر فكانت عبارة عن إيوان أو إيوانين متقابلين بينهما دور قاعة، وعادة ما تقع هذه الأروقة فوق الحواصل السفلية كما هو الحال فى وكالة الغورى (٩٠٩ - ٩١٠هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥م) فى العصر المملوكى البرجى، ووكالة جمال الدين الذهبى (١٠٤٧هـ / ١٦٣٧م) فى العصر العثمانى وغيرهما من القياسر التى بلغت فى القاهرة خلال القرن (٩هـ / ١٥م) سبعا وثلاثون قيسارية (١١٩٦).

أما السوق فهى كلمة ترادف الفارسية بازار وكانت تتكون من عدة حوانيت فى حارة واحدة لبيع سلعة معينة، وكانت قصبة القاهرة أو شارعها الأعظم بدءاً من باب الفتوح شمالاً حتى باب زويلة جنوباً تضم آلاف الحوانيت لهذه البضائع كانت أسواقها فى الغالب ذات سقف خشبية لحماية القائمين عليها والواردين إليها من المطر شتاء وحرارة الشمس صيفاً، وقد تراوح عرض الحوانيت فى هذه الأسواق بين مترين وثلاثة أمتار، واشتمل كل منها على مصطبة وخزانة حائطية ورفوف لعرض البضائع، ومن جملة أسواق القاهرة سوق السلاح وسوق الخراطين والصناديقين والعطارين

الإيوانان ذواتي أرضيتين رخاميتين مرتفعتين عن أرضية الدور قاعة بمقدار درجة واحدة تقريباً، ويغطيها سقف من براطيم خشبية تزينها زخارف نباتية وهندسية ملونة ومذهبة، وتعمل في حوائطهما شبابيك وكتيبات ودواليب حائطية على هيئة خورنقات لحفظ التحف واللطائف المختلفة، كما تبنى في جزء منهما صفة مرخمة على هيئة بضعة عقود بارزة ترتكز على أعمدة رخامية أو حجرية لوضع أواني الاستخدام اليومية ونحوها، بينما كانت الدور قاعة ذات أرضية رخامية أو حجرية منخفضة عن أرضيتي الإيوانين تتوسطها فوارة رخامية لترطيب جو القاعة وإضفاء البهجة والسرور عليها يغطيها سقف مرتفع تتوسطه شخشيخة خشبية (١٢٠٠).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «باب مربع يدخل منه إلى قيطون بصدرة إيوان وثلاثة شبابيك وراجعين كلها حديدا مطلة على بركة الفيل»، «(باب) يدخل منه لقيطون مرخم به شاذروان وسفله فسقية مرخمة وشبابيك مطلة على البركة»، «خارجة البحر بها مقعد قمري مرخم بوسطه سلم ينزل منه لقيطون مفروش بالرخام بشبابيك مطلة على البحر»، «باب يدخل منه لدهليز به سلم ينزل منه لقيطونين مطلين على البحر الأعظم»، «لكل من القيطونين المذكورين كرسي خاص به»، «باب يدخل منه إلى قيطون مفروش بالبلاط مسقف نقياً به باب ينزل منه إلى البركة المعروفة ببركة الفيل يشتمل القيطون على إيوان ودور قاعة» (١٢٠١).

٢٤٦- كابولى- كبش: (Corbel - شكل ١٩٤/١-١٩٤/١٢)

الكبل (بفتح الكاف وسكون الباء) - جمع كبول (بالضم) : القيد، والمكابلة (بضم الميم وفتح الكاف) : المماثلة، ومنه قولهم كابل الدار (بفتحيتين) : آخر شراءها ليشتريها غيره ثم يأخذها بالشفعة، وكابل الدين : آخر وفاءه وماطل فيه، والكابلى : القصير من الثياب، والكبل (بفتح الكاف وسكون الباء) : شفة الدلو أو ما ثنى عندها من الجلد، والكثير الصوف من الفراء، والكبل (بكسر الكاف وسكون الباء) - جمع أكبل (بسكون الكاف وضم الباء) وكبول (بالضم) - أعظم ما يكون من القيود، والكابول : حباله الصائد، والكابولى فى الهندسة عامة : قضيب من حديد يثبت فى الشئ من طرف واحد، وفى هندسة العمارة : مسند من حجر يحمل ما يبرز من وجه البناء كالشرفات ونحوها، والكبش من الحيوان : واحد الكباش أو فحل الضأن فى أى سن كان، ومن البناء : الكابولى. (١٢٠٢)

ويأتى الكابولى فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على بروز من حجر أو خشب غالبا أو من آجر أو حديد أحيانا يبنى خارجا عن سمت الواجهة ليكون بمثابة دعامة تحمل كمره أو حزاما لأرضية البناء الذى يعلوه، وكثيرا ما كانت هذه الكوابيل على هيئة كباش قرناء أراد المعمار باختيارها أن يوحى للمشاهد بالقوة والقدرة على حمل الثقل المعمارى الواقع عليها، ولذلك عرفت هذه الكوابيل أيضا بالكباش، ويتركب الكابولى أو الكبش من عدة قطع حجرية يوضع بعضها فوق بعض، وتعلوها كمره خشبية تدخل فى البناء من الخلف فتعمل كبش تارة وكشداد تارة أخرى، فضلا عن قيامها بمهمة مقاومة الشد اللازمة عند قمته، وكان من المعتاد أن يعادل ارتفاع كل حجر من أحجار

الكبش ارتفاع قطعة من قطع مدماك بناء الحائط الذى هو فيها، وقد تقطع أطراف الأحجار والكمرة معا، أو قطع أطراف كل منها بشكل مخالف للآخر، وعادة ما كان الكابولى أو الكبش ينتهى فى أسفله بقطعة مقرنصة على هيئة رقبة معكوسة أو على شكل حرمداق مقرنص، وكثيرا ما يوضع الكبش مائلا على الأفق بزاوية قدرها عشر درجات لتمكين المعمار من تعلية طرفه الخارجى حتى يضع كتلا خشبية بعرض الكبش لحمل واجهة الماوردة، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على الكوابيل الحجرية بهيئة الكباش المشار إليها فى عمارة مصر الإسلامية هو ما وجد فى أعلى باب الفتوح الذى بناه بدر الجمالى فى أسوار القاهرة الفاطمية سنة (٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م). (١٢٠٣)

وبذلك استخدمت الكوابيل الحجرية والخشبية بشكل خاص لحمل كثير من بروزات الأبنية الأثرية مثل الشرفات والخارجات والظلال وبعض دورات المآذن بدلا من المقرنصات أحيانا، وأسفل القراميد البارزة فوق المداخل والأبواب والشبابيك العلوية بالواجهات، وأعلى البانوهات الرأسية ذات الردود، وأسفل الكمرات فى الزوايا القائمة مع الأكتاف، وأسفل الألواح الرخامية بالسلسيلات أمام الأسبله، وأسفل الأوتار الخشبية أمام بعض الخاريب لتعليق المشكاوات ومصابيح الإضاءة، وينحصر أهم ما عرفته العمارة الإسلامية من هذه الكوابيل فى عشرة أنواع أولها كالمروحة عبارة عن ربعى دائرة ذوى سمكين معينين يتم تثبيتهما فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى بزاوية قدرها تسعون درجة، وينتهى هذا النوع بصف من المقرنصات، وثانيها يتم تثبيته كأولها فى قائمين أحدهما أفقى والآخر رأسى على جانبه لوحتان تزنيهما زخارف نباتية أحيانا، وينتهى هذا النوع برقع دائرة ذات سمك معين يتم وضعها أسفل القائم الرأسى، وثالثها كابولى بثلاث دلايات أعلاها

وقد ورد مصطلح الكابولي أو الكبش في وثائق العمارة المملوكية للدلالة - في ذات المعنى المشار إليه - على الكوابيل الحجرية أو الخشبية التي كانت تثبت في حوائط العمارات الإسلامية المختلفة لحمل رواشنها وفرجاتها ومختلف بروازاتها فقليل «كبش خشب برسوم الحمل عليها ما لعله يعمر علو المخازن»، «كبش» مغلفة باخشب الأبيض الساذج» ونحو ذلك (١٢٠٥)

٢٤٧- كتابة: (Writing) - شكل ١/١٩٥
- (٥/١٩٥)

الكتاب (بكسر الكاف وفتح التاء) - جمع كتب (بضمين): المكتوب والصحيفة والفرض والحكم والقدر، وكل ما يكتب فيه سواء كان منزلا من السماء أو مكتوبا بمعرفة أحد، مصداقا لقوله تعالى «والذين يتغون الكتاب» وقوله عز من قائل: «إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاب موقوتا» وأهل الكتاب: هم أصحاب الديانات السماوية، وأم الكتاب: الفاتحة، والكتابة: اسم المكتوب أو تصوير اللفظ بحروف هجائية، وهي أيضا صناعة الكاتب، والمكتب (بفتح الميم وسكون الكاف): موضع تعليم الكتابة، والمكتب (بضم الميم وتشديد التاء وكسرها): الذي يعلم الكتابة، والكتيبة: الطائفة من الجيش، وبذلك تكون الكتابة في معناها العام هي التدوين المنظور لأي لغة من اللغات، ومعيارها الذي تستند إليه هو معيار صوتي، لأنها في الأصل محاولة ترمز إلى جميع الأصوات الهامة في اللغة دون غيرها، وقد عرفت الكتابة أول ما عرفت في مصر وبلاد ما بين النهرين والصين وبين قبائل المايا في أمريكا الوسطى، وكانت أفضل وسيلة لمعرفة ما هي النقوش القديمة التي خلفتها حضارات البلاد المشار إليها لأن استعمال المواد القابلة للتلف مثل البردى والسعف والورق ونحوها لم يكن بأهمية هذه النقوش وكثرتها من ناحية، وأن استخدامه لم يبدأ إلا في عصور متأخرة من ناحية أخرى (١٢٠٦)

وكانت الكتابات العربية المختلفة التي أبدعها الفنان

لوحتان تزينهما زخارف نباتية من الوجهين، ويتم تثبيت هذه الدلايات الثلاث في قائمين أحدهما أفقي والآخر رأسى بدرجة متدرجة في الارتفاع، بمعنى أن تزيد الدلاية الثانية عن الدلاية الأولى وتنتهي كل منهما بشكل هرمي، وتزيد الدلاية الثالثة المثبتة في القائم الرأسى عن الدلاية الثانية التي تنتهي بمقرنص، ورابعها هو ما يعرف بكابولي المروحة لأنه يشبهها، وهو عبارة عن ربعي دائرة أحدهما كبير خارجي نقسم إلى دوائر بينها مسافات معينة تخرج منها مستقيمات تتلاقى مع مستقيمات الدوائر في ربع الدائرة الصغير الداخلي، ويتم تثبيت هذا النوع أيضا في قائمين أحدهما أفقي والآخر رأسى، وينتهي بمقرنصتين سفليتين، وخامسها عبارة عن كابولي ينقسم إلى أربعة أقسام منها ثلاثة مدايميك متدرجة بزوايا قائمة تثبت فيها ثلاثة كوابيل ربع دائرة، وينتهي القسم الرابع من هذا النوع بمقرنصتين سفليتين، وسادسها كابولي ربع دائرة يتم تثبيته في قائمين أحدهما أفقي والآخر رأسى، وينتهي أسفل القائم الرأسى فيه بثلاث حطات من المقرنصات، وسابعها كابولي يشتمل على خمس دلايات ذات ارتفاعات متدرجة تنتهي بشكل هرمي، ويتم تثبيت هذه الدلايات في قائمين أحدهما أفقي والآخر رأسى ينتهي بدلاية، وتعمل في أعلى هذه الدلايات من الجانبين بانوهات تزينهما زخارف نباتية، وثامنها كابولي كبير كان يستعمل في الأبنية العالية له واجهتان جانبيتان تزينهما زخارف نباتية، ويتم تثبيته في قائمين أحدهما أفقي والآخر رأسى، وينتهي هذا النوع بحطتين مقرنصتين أعلاهما ذات دلايتين وأسفلهما ذات دلاية واحدة، وتاسعها كابولي بسيط ينتهي بحطة مقرنصة وعلى جانبيه بانوهات تزينهما زخارف نباتية، وعاشرها كابولي خشبي خالص عبارة عن عروض مثبتة في قائمين جزؤها العلوي أفقي مثبت به سطح مائل بزوايا قدرها ثلاثون درجة ينقسم بنسب معينة إلى ألواح، وتحلى نهاية هذا السطح المائل بشرفات نباتية أو هندسية متكررة. (١٢٠٤)

المسلم في كل من الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة بشكل غير مسبوق في كافة الحضارات الأخرى هي ثلاثة العناصر الزخرفية التي ابتعدت من خلالها عن مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى، وقد استخدمت هذه الكتابات لخدمة هدفين أساسيين أولهما تأريخ التحفة أو المنشأة المسجلة عليها، وثابت أسماء ووظائف وألقاب أصحابها أو منشئيهما، وثانيهما تزيينها بهذا العنصر الكتابي الذي اتخذ أنماطا وأشكالا مختلفة ساعدت على إبراز هذه التحف والعمائر بصورة رائعة من الجمال والجلال، وكان لنزول القرآن الكريم على النبي ﷺ باللغة العربية أثر بالغ دفع المسلمين لأن يخصصوا الكتابة العربية في فنونهم الثابتة والمنقولة بالكثير من الرعاية والاهتمام، فاستطاعوا بجهودهم التي بذلوها في هذا الشأن، مضافا إليها طبيعة الخط نفسه، أن يصلوا به إلى أسمى مراحل الازدهار والابتكار، والواقع أن الخطوط العربية كانت تنسب في فجر الإسلام إلى المدن الإسلامية فانقسمت الخطوط الشمالية إلى قسمين أحدهما هو الخط الحجازي ومنه نشأ كل من الخط المكي والمدني، والآخر هو الخط الحاراني ومنه نشأ كل من الخط الكوفي والبصري، وانقسم الكوفي بدوره إلى عدة أقلام انحصر مرجعها في أصليين أساسيين هما الخط المقور الذي يعبر عنه الآن بالخط اللين أو خط النسخ الذي امتاز بحروف مرسلة ذات استدارة، والخط المبسوط الذي يعبر عنه اليوم بالخط اليابس أو الخط الكوفي الذي امتاز بحروف مستقيمة ذات زوايا (١٢٠٧)، وكان خط النسخ هو الخط الأيسر تنفيذا وتناولا عن الخط الكوفي نظرا لما امتازت به حروفه من ليونة وسهولة، وقد نسبت الأمثلة الأولى لاستخدام هذا النوع من الخط إلى الوزير ابن مقله (ت ٣٣٨هـ / ٩٤٩م) وإلى أخيه عبد الله الحسن، ويبدو أن استخدام الورق في أواخر العصر الأموي خلال القرن (٢هـ / ٨م) كان قد ساعد كثيرا على تطور هذا النوع من الخط، ولكن الذي لا شك فيه أن الفضل الأكبر في ظهور خط النسخ على الآثار الإسلامية يرجع إلى

مجموعة من الخطاطين الأفذاذ الذين عاشوا في القرون الخمسة الأولى للهجرة أهمهم أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى سنة (٤١٣هـ / ١٠٢٢م). (١٢٠٨)

وقد عرفت العمائر الإسلامية المبكرة الخط الكوفي المربع الذي نرى أقدم أمثله في مصر في مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ / ٨٦١م)، ثم أخذ هذا النمط الكوفي خلال العصر الفاطمي في نهاية القرن (٤هـ / ١٠م) شكلا جديدا عرف بالكوفي المورق والكوفي المزهر، وظل هذا الضرب الكوفي المورق والمزهر مستمرا حتى نهاية هذا العصر التي شهدت بداية ظهور طور جديد من الكتابات العربية عرف بخط النسخ عندما وجدت في جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) بعض الحروف النسخية بين كتاباته الكوفية، وكانت الكتابة في هذا العصر تعمل بارزة على الجص في حالة الجدران الآجرية، أو بالحفر البارز في حالة الجدران الحجرية مع انتهاء النص في كلتا الحالتين عادة بحلية جانبية، ثم شاع استخدام هذا الخط النسخي في النصوص التاريخية خلال العصر الأيوبي مع استمرار الخط الكوفي في كتابة النصوص القرآنية. (١٢٠٩)

وفي عصر المماليك البحرية استعمل خط الثلث مع خط النسخ جنبا إلى جنب، وهما ضربان كتابيان متشابهان إلى حد كبير باستثناء أن زوايا حروف الأول كانت أكثر ليونة من زوايا حروف الثاني، علاوة على تميز خط الثلث بكثرة تشكيل الحروف وتداخل الكلمات بما يثبت قدرة الخطاط الذي قام بكتابتها، أما في عصر المماليك البرجية فقد شاع استخدام خط الثلث في النصوص التاريخية، بينما شاع استخدام خط النسخ في الآيات القرآنية ونادر استخدام الخط الكوفي تماما باستثناء وجدوه في بعض الآيات القرآنية فقط كما حدث في جامع المؤيد (٨١٨ - ٨٢٣هـ / ١٤١٥ - ١٤٢٠م) وقبة يشبك من مهدى (٨٨٢هـ -

خير لكم أن كنتم تعلمون»، (١٢١٤) وعلى واجهات المساجد والمدارس قوله «إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين»، (١٢١٥) وفي القباب الضريحية قوله «إن المتقين فى مقام أمين فى جنات وعيون يلبسون من سندس وستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين»، (١٢١٦) وعلى التراكيب الرخامية القائمة فوق فساقى الدفن بهذه القباب نجد سيدة آى القرآن من قوله تعالى «الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم..» الآية (١٢١٧) أو قوله «كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام». (١٢١٨)

وصفة القول أن الكتابة العربية كانت قد احتلت فى الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة مكانا مرموقا نظرا لتركيبها المتوازن وتنغمها الرائع مع السطوح التى احتلتها، وتخطت دورها التاريخى المشتمل على الأسماء والألقاب والتواريخ والأماكن والأنواع والصناع إلى جانب آيات القرآنية والشعارات السلطانية والأبتهالات الصوفية والأبيات الشعرية والمأثورات العربية وغيرها إلى نوع من الاكتمال المتناغم بين الخطاط والرسام والحفار والمذهب، لأن هذه الكتابات لم تأخذ مكانها فى الأثر الثابت أو التحفة المنقولة إلا بعد أن يأتى الإنسان على آخر صلة له بالرمز ليصبح عنصرا مستقلا ينتهى دوره كوسيلة لبدأ دوره كغاية روحانية تجريدية متكاملة ساعد الخط كمدلول وتركيب على تأديتها لما امتازت به حروفه - كما أسلفنا - من مرونة تشكيلية وحركة إيقاعية إبداعية، فنراه يتسامى عموديا تارة، ثم يستقر أفقيا مسترسلا تارة أخرى ليشكل فى النهاية بكل كلماته العمودية والأفقية ثنائيا يتسابق لملء الفراغات والالتفاف حول الكتل التجريدية الصماء بشكل يحول مادية سكونها إلى إبداعات جمالية روحانية لا نجد لها مثيلا فى الآثار الأخرى، ورغم كثرة أنواع الخطوط العربية فقد وصل الخط الكوفى إلى مرتبة عالية التطور خلال القرن (٢ هـ / ٨ م) ولا سيما عند القيروانيين

(١٤٧٢ م) ومدرسة الغورى (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م) وغيرها، ومع ذلك فقد وجدت كتابات كوفية فى بعض عمائر هذا العصر مثلما حدث فى صحن مدرسة الغورى المشار إليها، كما وجدت كتابات كوفية وثلاثية جنباً إلى جنب فى قبة برفوق بخانقاه ولده الناصر فرج (٨٠١ - ٨٠٣ هـ / ١٣٩٩ - ١٤٠١ م)، استعملت الكوفية منها للنص التاريخى واستعملت الثلاثية للآيات القرآنية، كذلك فقد استخدمت الألوان فى بعض الكتابات الأثرية خلال العصرين الفاطمى والمملوكى، حيث نجد أمثلتها الفاطمية فى مشهد السيدة رقية (٥٢٧ هـ / ١١٣٣ م)، وأمثلتها المملوكية البحرية على العروق الخشبية فى قبة الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٥ - ٧٠٣ هـ / ١٢٩٥ - ١٣٠٤ م)، وأمثلتها البرجية بقبتي خانقاه فرج بن برفوق (٨٠١ - ٨١٣ هـ / ١٣٩٩ - ١٤١١ م)، وقد عرفت الكتابة التاريخية بواجهات العمائر الأثرية الإسلامية فى مصر بلفظ طراز نجد أمثلته المملوكية البحرية فى واجهة قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) وأمثلته المملوكية البرجية فى إيوان الشرقى بمسجد القاضى يحيى زين الدين فى بولاق (٨٥٢ - ٨٥٣ هـ / ١٤٤٨ - ١٤٤٩ م) وغيرهما. (١٢١٠)

وما تجب الإشارة إليه فى هذا الصدد أن اختيار الآيات القرآنية التى استخدمت فى العمارة الإسلامية فى مصر كان يتم بشكل يتناسب تماما مع نوعية هذه العمارة، فنجد فوق المحارب عادة قوله تعالى «قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها» (١٢١١)، وفى الأسبلة قوله «إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا عينا يشرب بها عباد الله يفجرونها تفجيرا» (١٢١٢)، وعلى المنابر قوله «إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون»، (١٢١٣) وعلى المآذن قوله «يا أيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم

والفاطميين والغزنويين والسلاجقة حتى بلغ قمة الكمال والجلال وهيمن على ساحة الكتابة العربية حتى القرن (٦هـ / ١٢م)، وما وجد منه موققا ومزهدا ومجدولا ومتشاكبا فى كل من أسبانيا والشمال الأفريقى ومصر وتركيا وأفغانستان وغيرها من بلدان العالم الإسلامى خير دليل على ذلك، ثم تناغمت الكتابات الكوفية والثلاثية على الحجر المحفور واخشب المنقور والجص المنقوش والمعدن المكفت واخزف الملون، وتبادلا الأدوار على القباب والمآذن والواجهات والمداخل والمخاريب والأسبله وشواهد القبور وأعطية الصناديق ومصاريع الأبواب والمزاير وذلك المبلغين وكراسى المصاحف وغيرها من الآثار التى لم يقف فيها عند حد جغرافى فامتدت روائعه إلى العالم الإسلامى كله وقلدته الفنون الأوروبية فى كنائسها ومنسوجاتها ومسكوكاتها وكثير من تحفها المنقولة. (١٢١٩)

وقد ورد مصطلح الخط والكتابة فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «شرفة بخط كوفى مزدوج»، «كتابة باخط العربى»، و«تاريخ نقش فى الحجر خط عربى بالذهب واللازورد» ونحو ذلك (١٢٢٠)

٢٤٨- كتيبة: (Bookstore - شكل ١٩٦)

الكتابة (بكسر الكاف وفتح التاء): اسم المكتوب، وتصوير اللفظ بحروف هجائية، وصناعة الكاتب، والكتاب: المكتوب والصحيفة، وكل ما يكتب فيه سواء كان منزلا من السماء - كما أسلفنا - أو مكتوبا بمعرفة أحد، ومنه أهل الكتاب أو أصحاب الديانات السماوية، مصداقا لقوله تعالى «ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك»، والكتبي: بائع الكتب، والكتبية هى الدخلة الجدارية ذات الأرفف والدرف اخشبية التى تحفظ فيها الكتب. (١٢٢١)

وقد عرفت الكتيبات فى العمارة الإسلامية فى مصر بعد أن شيدت المدارس والمساجد واخانقاوات وغيرها من عمائر التدريس خلال العصرين المملوكى والبحرى والبرجى بشكل خاص، واقتضى وجود هذا

النوع من العمائر الدينية التدريسية ضرورة وجود كتيبات لحفظ الكتب اللازمة للدراسة فيها حتى يتمكن الدارسون والمتصوفون من الرجوع إليها فى دراساتهم، وكانت هذه الكتيبات عبارة عن دخلات جدارية ذات أرفف داخلية من اخشب، يغطيها النجارون بدرف خشبية تزينها فى أغلب الأحيان حشوات مجمعة ذات زخارف نباتية وهندسية وكتابية تشتمل على نصوص قرآنية وإنشائية ودعائية ونحو ذلك، وعادة ما كانت هذه الدخلات الجدارية ذات أعتاب مستقيمة مزورة أحيانا أو معقودة أحيانا أخرى، ونرى ذلك - كما أسلفنا - فى معظم مساجد ومدارس العصر المملوكى بدولتيه البحرية والبرجية، وقيل لمصاريع هذه الكتيبات فى مصلح أهل الصنعة» جميعه عربى مفروكة (عدلة أو مقبولة) «أو» حشوات قائمة ونائمة (تماسيح وتواريخ)» غالبا ما كان يطعم بعضها بالعظم والعاج والأبنوس، وتدهن بالألوان ولا سيما اللون البنى، وجرت العادة أن تكون هذه الكتيبات ذات أوضاع متقابلة ومتشابهة فى الإوانات بغرض حفظ الكتب الخاصة بهذه الأبنية فى غالب الأحيان أو لحفظ اللطائف الفنية وأدوات الإضاءة والنظافة ونحوها فى بعض الأحيان الأخرى. (١٢٢٢)

وقد ورد ذكر هذه الكتيبات فى وثائق العصر المملوكى ولا سيما عند وصف المساجد والمدارس والقصور والمنازل ومكاتب الأطفال وغيرها، وكانت تستخدم - كما أسلفنا - لحفظ الكتب واللطائف الفنية وأدوات الكتابة والإضاءة والنظافة ونحوها على رفوف خشبية مثبتة فى جدرانها، وجاء ذكرها فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «كتبيات بها رفوف مثبتة»، «كتبيتان متقابلتان يغلق على كل منهما أربع درفات خشبا»، «يكتنف الإيوان الكبير كتيبتان لطيفتان متقابلتان لكل مهمما بابان متطابقان» وقد تكون الكتبية أيضا على هيئة غرفة كبيرة بدليل قولهم «خزانة كتبية كبرى برسم كتب العلم الموقوفة على الطلبة بالجامع المذكور» (١٢٢٣)

٢٤٩- كتف- دعامة: (Buttress) - شكل (١٩٧)

الكتف (بفتح الكاف وكسر التاء) - جمع أكتاف - عظم عريض خلف المنكب للإنسان والحيوان، وقولهم يعلم من أين تؤكل الكتف: يضرب للداهي الذي يأتي الأمور من مآتها، والكتف أيضا: السناد والدعامة، وكتفه كتفا: ضرب كتفه، وشد يديه إلى خلف بالكتاف وهو الحبل، وكتف السرج الدابة: جرح كتفها، وكتف (بفتح الكاف وكسر التاء) : عرضت كتفه أو عظمت، واشتكى كتفه، والكتفان (بضم الكاف وسكون التاء) : الجراد في بدء طيرانه. (١٢٢٤)

ويقصد بالكتف أو الدعامة في المصطلح الأثرى المعماري ركاز العقد الذي يقوم عليه أسفله، وهي ظاهرة أقبل الإيرانيون على استخدامها في عمائرهم أكثر من سائر أقاليم الدول الإسلامية، وقد ظهرت الأكتاف العالية لأول مرة في عمارة مصر الإسلامية المبكرة بجامع ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ - ٧٨٦/٨٧٩م) حاملة عقوده الضخمة المدببة بدلا من الأعمدة الرخامية أو الحجرية التي كان المسلمون يأتون بها من العمائر الوثنية القديمة المتهدمة، وبذلك تجنب المعمار المصري المسلم استعمال هذه الأعمدة المختلفة ذات الارتفاعات غير الموحدة، وقد ساعدت ضخامة هذه الأكتاف على تزيين أركانها بأعمدة سميت بالأعمدة الركنية أو المندمجة أو المخلقة، وتلت أكتاف الجامع الطولوني في القرن (٣هـ/٩م) أكتاف جامع الحاكم بأمر الله الفاطمي في أواخر القرن (٤هـ/١٠م) وأوائل القرن (٥هـ/١١م). (١٢٢٥)

وبذلك استخدمت الدعامة في مصطلح العمارة المملوكية للدلالة على الركيزة السفلية لعقد اغراب أو الإيوان أو نحوهما، وقد جاء ذكرها في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «محراب بكل من جانبيه عمود رخام مثنى بقاعدتين عليا وسفلى وهما حاملين لكتفى المحراب»، «عقد قنطرة على كتف مربع» وقد

يستخدم هذا المصطلح أيضا للدلالة على الدعائم المتصلة بالحوائط أو الخارجة عنها الحاملة لسقف أو جزء من أجزاء المبنى فليل «إسطبل به بئكتان بأكتاف حجر فص نحيت». (١٢٢٦)

٢٥٠- كردى- كريدى: (Kurdi) - شكل (٢/١٩٨١/١٩٨)

كرد الدابة (بفتحتين) : ساقها، وكرد العدو: طرده، وكرد الشيء : قطعه، والكرد (بفتح الكاف وسكون الراء) : نوع من الدفنة البرية السامة، والكرد أيضا: أصل العنق، ومنه قولهم: أخذ بكرده أى بقفاه، والكرد: شعب يسكن هضبة فسيحة في آسيا الوسطى مواطنهم موزعة بين إيران والعراق وتركيا وسوريا وغيرها، والكردون (بفتح الكاف وسكون الراء) : النطاق والسياج، والكردان (بكسر الكاف وسكون الراء) : القلادة (١٢٢٧).

ويطلق الكردى أو الكريدى في المصطلح الأثرى المعماري على حلية خشبية تشبه الكابولي استخدمت لتزيين وتجميل المساحات الواسعة في العمائر الأثرية الوسيطة كالأيوانات والقاعات ونحوها، وكان الغرض منها أن يكسر المعمار من حدة الملل الناتج عن امتداد السقف إلى مسافة طويلة، فقام الكردى في هذه الحالة مقام الستارة في عصرنا الحاضر، وكان من المعتاد أن تعمل الكريديات على مداخل الإيوانات في صورة كريدين متقابلين متماثلين غالبا يحملان كبرة أو معبرة من الخشب، وينتهي كل مهما بذيل مقرنص وتاريخ وخورنق، وأحيانا ما يكون ساذجا بغير قرنصة، (١٢٢٨) وكان الكريدى في هذه وتلك يغلف بفروخ شامية من خشب الحور الرقيق الذي لا يزيد سمكه عن نصف سنتيمتر يسميها النجارون باخذاريف، وكانت طريقة عملها تتم بواسطة لفها فوق قطع خشبية داخلية عبارة عن أحزمة تعرف عند أهل الصنعة من النجارين برجل الكيكي، ثم تدهن هذه الكريديات بعد ذلك بمختلف الألوان وتغرق بالذهب مثل السقوف تماما،

٢٥١- كرسي مصحف: (Seat) - شكل (٢/١٩٩١/١٩٩)

كرسي الشيء تكريسا (بتشديد الراء وفتحها): ضم بعضه إلى بعض، وكرسي البناء: أسسه، وكرسي الخطب: جمعه، والكرسف (بضم الكاف وسكون الراء): جمع القطن، والكرسوف: طرف الزند، والكرسي: - جمع كراسي - هو العرش، والجلسة المرتفعة عن سطح الأرض، ومقعد من الخشب ونحوه لجالس واحد (١٢٣٣).

وقد انتشر وجود كراسي المصاحف في العمارة الإسلامية في مصر في المساجد الجامعة بشكل خاص لكي يجلس المقرئون عليها لقراءة القرآن ولا سيما سورة الكهف قبل صلاة الجمعة، وعادة ما كان لكل منها سلم منفصل من درجتين أو ثلاث لتمكين القارئ من الصعود إلى جلسته، وكان المعتاد في هذه الكراسي أن يعمل الجزء الواقع أمام القارئ فيها على هيئة واسعة من أعلى وضيقة من أسفل حتى تساعد على وضع المصحف الكبير أمامه مفتوحا أثناء التلاوة، وأن يحيط بجلسته درأ بزين منخفض من خشب الخروط، وكثيراً ما كانت واجهات هذه الكراسي تزين بوحدات خشبية مجمعة ذات عناصر نباتية وهندسية مطعمة بالعاج والصدف - كما يحدث عادة في المنابر - أو غير مطعمة، ولعل من أحسن أمثلة هذه الكراسي التي وجدت في العديد من المساجد والمدارس والأضرحة المملوكية ما نجده في قبة السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٤ هـ / ١٣٥٦-١٣٦٢ م) وغيرها (١٢٣٤).

ولم تقتصر الدلالة الأثرية لهذا المصطلح على كراسي المصاحف المشار إليها كتحف منقولة، وإنما امتدت معانيه إلى عناصر معمارية أخرى شاع استخدامها في العمارة المملوكية بوجه خاص، واستخدم اللفظ في وثائق هذه العمارة لعدة معان منها المرحاض أو دورة المياه فليل «كرسي راحة»، «كرسي خلاء»، «كرسي مرحاض»، علاوة على استخدامه

وتوضح مساقطها الأفقية أن مقدم كل منها كان على هيئة نجمة مثمانية حادة، وأن قطاع المعبرة الخشبية العرضية التي يحملها الكردي يكون أحياناً من نفس قطاعه، وتمتد قنواته أفقياً بطول بطن المعبرة أو ٢٥٣ الكمرة، (١٢٢٩) ومن هذه الكرديات ما عرف بالكردي الرومي وهو نوع منبعج من الوسط شاع استخدامه في السقوف التركية بشكل خاص. (١٢٣٠)

ويأتي مصطلح الكردي أو الكردي في الوثائق المملوكية للدلالة - في ذات المعنى المشار إليه - على كابولين خشبيين على جانبي فتحة الإيوان عرف ما بينهما أعلى العقد باسم «خاتم الكردي» وعرف أسفلهما باسم «الذيل» وعرف غير المقرنص منهما باسم «الساذج»، وقد جاء ذكر الكردي في الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «كردي خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات وخورنق وتاريخ»، «كردي مربع بذيل مقرنص عشر نهضات وتاريخ وخورنق سفلى المقرنص مغرق جميعه بالذهب واللازورد وغير ذلك من الدهانات الملونة»، «كردي على فوهة الإيوان سابل بذيل فص نقى ملمع بالذهب واللازورد»، «كردي ساذج بغير قرنصة» وقد يستعمل مع الكردي لفظ سراويلات بدلا من لفظ ذيول فيقال «كردي بسراويلات». (١٢٣١)

وترتبط بهذا المصطلح ثلاثة مصطلحات أخرى أولها «خاتم» من ختم يختم بمعنى تمم الشيء، ويأتي صفة للكردي فيقال «كردي خاتم» ويقصد به المعبرة أو الكمرة أو قطعة الخشب التي تصل بين طرفيه العلويين بما يثبت أنه متصل ومرتبطة ببعضه ببعض، وثانيها «ذيل» بمعنى آخر الشيء أو نهايته من أسفل، فيقال «وبالإيوان الصغير كريدان بذيل مقرنصة»، «كردي خشب بذيل مقرنص»، «وبفوهة كل إيوان وسدلة كردي بذيل مقرنص»، وثالثها «سابل» من سبل بمعنى أرسل أو أرخى، ويأتي للدلالة على بعض الوحدات المكملة للوحدات المعمارية التي ليس بها مقرنصات فيقال «ذيول سابلة»، «كردي سابل»، «كردي علو فوهة المرتبة سابل ملمع بالذهب واللازورد». (١٢٣٢)

٢٥٣ - كلجة: (Marble base for alarg waterjar - شكل ١/٢٠٠، ٢/٢٠٠)

الكلج (بفتححتين): الكرم الشجاع، والكلج (بضمحتين): الرجال الأشداء، والكيلجة (بفتح الكاف واللام وسكون الياء) - جمع كيالج وكيَلجات - كيل معروف لأهل العراق عبارة عن منا (أى رطلين) وسبعة أثمان منا، والكلاجو (بفتححتين): لفظ فارسي معناه قدح لشرب الماء أو القهوة، والكلاجة: نخاع العظام. (١٢٣٩)

ويقصد بالكلجة فى المصطلح الأثرى حامل من الرخام على هيئة كرسى فيه تجويف مفرغ من أسفل لتثبت عليه آنية الماء كالزير ونحوه، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض من هذه الكلجات منها كلجة رخامية عليها جزء من تاريخ صناعتها وهو سنة «... وخمسائة»، وقد شكلت أرجلها على هيئة أربعة أسود تتجه إلى الخارج، وفى ركنيها الأماميين نقشان بارزان يمثلان امرأة تمسك ثدييها، وعلى جانبيها أشكال مقرنصات يعلوها شريط من كتابات كوفية يشتمل على بقية التاريخ المشار إليه، وبين جسمي كل أسدين من أسودها الأربع فى جانبي الكلجة نجد زخرفة أخرى ذات عناصر نباتية، وكلجة رخامية ثانية ذات نقوش بارزة تمثل أشكالا آدمية وحيوانية تخطيطية، علاوة على شريط من العقود يعلوه شريط ثان من زخارف مضلعة تبدو وكأنها زخرفة مشعة من سعف النخيل. (١٢٤٠)

٢٥٤ - كلس: (Lime)

الكلس (بكسر الكاف وسكون اللام): الصاروج الذى يبنى به، وهو الجير أو المادة المتبقية بعد تسخين الحجر الجيرى تسخيناً شديداً، وبعد خروج بعض مكوناته، والكلاس (بفتح الكاف وتشديد اللام وفتحها): صانع الكلس، وصاحبه وبائع. (١٢٤١)

ويقصد بالكلس فى المصطلح الأثرى مونة من جير وقصر وميل بدون حمرة تشبه الجص كانت تستخدم

للدلالة على القاعدة السفلية التى تقوم عليها المذنة ف قيل «كرسى مذنة» وللدلالة على القاعدة التى يقوم عليها القيطون ف قيل «ولكل من القيطونين المذكورين كرسى خاص به، وللدلالة على قاعدة فسقية ف قيل «فسقية عالية ذات كرسى مرخم». (١٢٣٥)

٢٥٢ - كرننداز: (Frame - راجع كورنيش)

الكرنداز لفظ أعجمى لم يرد له ذكر فى قواميس اللغة العربية، وإنما جاء ذكره فى قواميس اللغة الفارسية بعدة صيغ هى كرنند (بضم الكاف وفتح الراء وسكون النون)، وكرنده (بفتح الكاف والراء وسكون النون)، كيرنده (بكسر الكاف وفتح الراء وسكون النون) بمعنى حلبة سباق الخيل، وجواد أصفر اللون، وحلقة الناس، والقدر التى تطبخ فيها الأصبغة، والقابض الممسك بالشئ، والجذاب السالب للفؤاد. (١٢٣٦)

ويأتى الكرننداز فى المصطلح الأثرى الذى عرفته العمارة المملوكية للدلالة على إطار من الرخام يتكون من أشرطة متشابكة ذات أشكال هندسية مختلفة، يدور حول المرتبة الرخامية المستطيلة أو المربعة ذات مداور أو ضرب خيط التى كانت تعمل فى أرضية الدور قاعات بالعمائر المدنية أو فى أرضية الإيوانات بالعمائر الدينية، وقد سميت هذه الأشرطة بهذا الاسم أيضاً فى الأعمال الخشبية التى عرفت بها هذه العمائر. (١٢٣٧)

وقد ورد هذا المصطلح فى الوثائق المملوكية للدلالة - فى ذات المعنى المشار إليه - على إطارات دائرية من الرخام ذات أشكال مختلفة تدور حول المراتب الرخامية فى أرضيات الإيوانات بالأبنية المساجدية وأرضيات الدور قاعات فى الأبنية السكنية، وجاء ذكره فى هذه الوثائق بصيغة «والطيلالسين الرخام الأبيض المنقوش والكرندازات الملونة المنوعة واللوز الرخام». (١٢٣٨)

كطبقة ملاطية لتغطية جدران العماائر الأثرية المختلفة. (١٢٤٢)

٢٥٥- كورنيش- إطار: (Corniche) - شكل (٣/٢٠١-١/٢٠١)

الكورنيش: هو الطريق المرصوف الذى يحف بالبحر أو النهر، أو هو رصيف البحر أو سيفه، وأطر الرجل (بفتحيتين) : مشى فى نواصى الوادى وجوانبه، وأطر الشيء : قطعة وأسقطه، وأطره: طرده ، والأطرة (بضم الألف وسكون الطاء) : ما أحاط بالظفر من اللحم، وإكليل الخافر أو أعلاه، والإطار لكل شيء: ما أحاط به، وإطار الشفة: اللحم المحيط بها، لأن عمر بن عبد العزيز كان قد سئل عن السنة فى قص الشارب فقال يقص حتى يبدو الإطار، ومن قولهم: بنو فلان إطار لبني فلان إذا حلوا حولهم، والإطار (بتشديد الطاء وفتحها: صانع الأطر وبائعها. (١٢٤٣)

ويقصد بالكورنيش فى المصطلح الأثرى إطار أو بروز أفقى يصنع عادة بالقالب ليتوج الجزء العلوى من الواجهات الخارجية للعمائر الأثرية، أو يعمل داخل المبنى فى المنطقة الواقعة عند التقاء الجدار والسقف، ويغلب على الظن أن أصل هذه الكرانيش يرجع إلى العمارة الآشورية والفارسية حيث وجد له مثل فى قصر سرجون فى خرسباد يرجع تاريخه إلى ما بين سنتى (٧٢١ - ٧٠٥) ق.م، ومثل ثان فى قصر دارا فى بيرسيبوليس يرجع تاريخه إلى سنة (٥٢١) ق.م، ومثل ثالث فى الواجهة الصخرية المنحوتة لإيوان طاق بستان يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل الإسلام مباشرة فيما بين سنتى (٥٩٠ - ٦٢٨ م) ، ولذا فإنه من غير المستبعد أن يكون أول ظهور لهذه الكرانيش فى العمارة الإسلامية متوافقا فى حدوثه مع الزمن الذى انتقل فيه الأتراك العثمانيون انتقالا واسعا فى أواسط آسيا، وقد استخدمت هذه الكرانيش بكثرة فى عمارة العصر الإسلامى كإطارات حول المكاسل والأعتاب والفتحات، كما استخدمت كطبائى تحت الشرفات المتوجة للواجهات، وتحت مقرنصات القباب وحول

العقود، واستخدم معها فى هذه الحالة قالب الرقبة المنعكسة، وقد وجدت النماذج المبكرة لهذه الكرانيش فى عمارة مصر الإسلامية فى مقياس النيل بالروضة (٢٤٧هـ/٨٦١م) ، وفى جامع ابن طولون بالصليبية (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) ، وانتقلت منهما إلى العمارة الفاطمية فى القرنين (٤-٦هـ/١٠-١٢م) ومنها إلى العمارة المملوكية البحرية والبرجية التى وصلت فيها إلى قمة نضوجها خلال القرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م) ، واتخذت الكرانيش فى هذه العمارة المملوكية عدة أشكال أهمها البسيط والمائل والمنحنى والبقجة والمقرنص وذو الزخارف الهندسية وذو الشرفات. (١٢٤٤)

٢٥٦- كوشة عقد-: (Spandrel) - شكل (٢٠٢)

كاش الرجل امرأته أو جاريته: نكحها، وكاش كوشا: فرع فزعا شديدا، والكوش (بفتحيتين) : الفيشلة (بفتح الفاء وسكون الياء) أو نبات عشبى برى طبى من فصيلة المركبات (بتشديد الباء وفتحها) تستخرج منه بعض المواد التى تفتك بالحشرات. (١٢٤٥)

ويقصد بالكوشة - جمع كوشات - فى المصطلح الأثرى المعمارى المساحة المثلثة التى تنحصر بين قوس العقد وبين المربع المحيط به من أعلاه، وبذلك يكون لكل عقد محاط بإطار مربع كوشتان مثلثتان على الجانبين كانتا فى غالب الأحيان تنقشان بالعديد من العناصر الزخرفية النباتية المتداخلة والمتشابكة التى تعرف اليوم بالأرابيسك، وأحيانا ما وجدت فيها بعض الكتابات العربية والزخارف الهندسية أيضا (١٢٤٦)

٧٢٥- كوة- طاقة-: (Small window) - شكل (٢٠٣)

كوى الجلد (بفتحيتين) : أحرقه بحديدة أو نحوها، واكتوى : كوى نفسه، وكوت العقرب فلانا: لدغته، والكوة بلغة العرب - جمع كوى (بضم الكاف وفتح الواو) وكوات (بضم الكاف وتشديد الواو وفتحها) وكواء (بكسر الكاف) -: الثقبه فى الحائط يدخل منها الهواء والضوء، والكوة بلغة الحبشة: المشكاة، وقيل كل

كوة غير نافذة : مشكاة، وهي أيضا: فتحة صغيرة في أعلى الجدار لإطلاق القذائف. (١٢٤٧)

ويقصد بالكوة في المصطلح الأثرى المعماري - بذات المعنى المشار إليه - فتحة صغيرة نافذة في سور أو جدار لإدخال النور والهواء، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل هذه الكوات عادة في الأجزاء العلوية من الجدران حتى لا تكون سببا في كشف عورات الناس،

حيث ورد أن عمرو بن العاص، كان قد كتب إلى عمر ابن الخطاب يخبره أن خارجة بن حذافة ابنتى غرفة بالفسطاط وجعل فيها بعض الكوات، فأمره عمر رضوان الله عليه أن يدخل هذه الغرفة ويضع فيها سريرا ويقيم عليه رجلا ليس بالطويل ولا بالقصير فإن اطلع من كواها فاهدمها، ففعل عمرو ذلك فلم يبلغ الكوى فأقرها. (١٢٤٨)

٢٥٨- لازورد: (Lapis lazuli - شكل ٢٠٤)

لاز لوزا إليه (بفتحتين): لجأ، ولازمته: تخلص، ولازمه لزا (بتشديد الزاي وفتحها): لاصقه وضايقه في الخاصمة، واللازورد: حجر كريم مشهور أجوده الصافي الشفاف الضارب إلى الحمرة والخضرة ومعظمه أزرق سماوي فاتح أو داكن، ويكثر وجوده في أرمينيا وأفغانستان، وقد سماه العرب فيما أشار إليه ابن الأكفاني بالعووق حين قال إن العووق هو اللازورد أو صبغ يشبهه ولونه كلون السماء مشرب سوادا (١٢٤٩).

وقد استخدم هذا النوع من الأحجار الكريمة في تزئين بعض أجزاء العمائر الأثرية الإسلامية منذ العصر الأموي كما حدث في جامع دمشق الذي سقف بالبطان المعمولة بالذهب واللازورد (١٢٥٠)، أما في مصر فقد كان استخدامه على نطاق واسع في العمارة المملوكية خلال القرنين (٨-٩هـ / ١٤-١٥م) ولا سيما في جدران القبلة وحنايا المحاريب وقمم العقود وأواسط الميقات في الجفوت اللاعبة ونحو ذلك، وكان هذا الاستخدام على هيئة فصوص كروية تعلو واجهة الصنجة المفتاحية للعقد، أو على هيئة شريط من محاريب زخرفية ذات أعمدة لازوردية صغيرة في الجزء العلوي من محاريب المساجد والمدارس ونحوها من العمارة الدينية، وقد تمتد على جانبي المحراب في جدار القبلة ليشتمل هذا الجدار بكامله كما حدث مثلا في مدرسة أبي بكر مزهر (٨٨٤-٨٨٥هـ / ١٤٧٩-١٤٨٠م) ومسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥-٨٨٦هـ / ١٤٨٠-١٤٨١م) وغيرهما، كذلك فقد استخدم اللازورد المصنع من مواد مختلفة في النقوش والدهانات كخلفية للكتابات المذهبة في العمائر

المملوكية، وكذا في تلوين بعض التحف الإسلامية ولا سيما الخزف الإيراني. (١٢٥١)

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها «مسقف نقياً مدهون حريريا ملمع بالذهب واللازورد»، «قباب مذهبة باللازورد والأصباغ المختلفة»، «كتابة ذهب في أرض لازورد». (١٢٥٢)

٢٥٩- لوتس: (Lotus - شكل ٢٠٥)

اللوطس (بضم الطاء): جنس نباتات برية وزراعية من القرنيات الفراشية أكثر أنواعه علفية بعضها طبي عديد المنافع، ولوطس النيل: نبات عشبي مائي جذموري مداد من فصيلة النيلوفريات أزهاره كبيرة القد وردية اللون ذكية العرف. (١٢٥٣)

وكانت زهرة اللوتس من أهم العناصر الزخرفية المفضلة عند الفنان المصري القديم، فعمل على شاكلتها كثيرا من تيجان أعمدة المعابد المختلفة، واستخدمها بكثرة كعنصر زخرفي على كثير من فنونه المنقولة، وشاع استخدامها في الزخارف الجصية التي ظهرت خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة في الدولة الحديثة بشيء من التحوير والتجريد، وظل استخدام هذه الزهرة في فنون وعمائر العصور التالية حتى العصر الإسلامي حيث نرى أمثلتها في كثير من تيجان الأعمدة التي نقلها المسلمون من الأبنية القديمة إلى عمائرهم قبل أن يبتكروا طرز أعمدتهم الخاصة، ثم شاع استخدامها في عمائر هذا العصر ولا سيما في الزخارف الجصية التي عرفتها العمائر الدينية الإسلامية بمدينة القاهرة، ولو أنها كانت تميل في هذه العمائر أيضا إلى شيء من التحوير والتجريد جعلها في معظم الأحيان أقرب إلى زهرة الزنبق منها إلى زهرة اللوتس. (١٢٥٤)

٢٦٠- مارستان - بيمارستان؛ (Bimaristan)

مرس التمر (بفتحتين): نقهه في الماء حتى تتحلل
أجزاؤه، والمراس (بكسر الميم وفتح الواو): الشدة
والقوة، والممارسة والمعالجة، والمارستان: (بفتح الميم
والراء وسكون السين) - جمع مارستانات - هو
اصطلاح فارسي معرب يتكون من مقطعين أحدهما
«بیمار» بمعنى مريض، والآخر «ستان» بمعنى بيت أو
مكان، وبذلك يكون معنى المارستان أو البيمارستان هو
بيت المرضى أو المستشفى (١٢٥٥)

ويأتى البيمارستان فى المصطلح الأثرى
المعمارى - كما تشير المصادر التاريخية - للدلالة على
المستشفى أو دار الشفاء التى انتشرت عمائرها فى
مختلف البلدان الإسلامية من خوارزم إلى دمشق
والقاهرة وتونس وغرناطة وغيرها، ولعل من أقدم ما
أقيم من هذه البيمارستانات فى الإسلام هو ما شيده
الوليد بن عبد الملك فى دمشق سنة (٨٨هـ - ٧٠٧م)
لعزل مرضى الجذام، وما أقامه هارون الرشيد فى بغداد
فيما بين سنتي (١٧٠ - ١٩٣هـ - ٧٨٦ - ٨٠٩م)، وما
بناه فى مصر كل من ابن طولون فيما بين سنتي
(٢٥٩ - ٢٦١هـ - ٨٧٢ - ٨٧٤م) وصلاح الدين
الأيوبي سنة (٥٧٨هـ - ١١٨٢م) وعرف بالبيمارستان
الناصرى، وما عمره نور الدين زنكى فى دمشق خلال
القرن (٦هـ - ١٢م) وعرف بالبيمارستان النورى، وما
وجد فى بروسة واسطنبول بتركيا خلال القرن (٧هـ -
١٣م)، إلا أن ذلك كله لم يبق عليه للأسف حتى الآن
دليل مادى إلى أن ترك لنا الممالك بعض بيمارستاناتهم
التي مازالت باقية بالقاهرة حتى اليوم ومنها البيمارستان
المنصورى الذى أنشأه المنصور قلاوون ضمن مجموعته
الشهيره بشارع المعز لدين الله بين سنتي (٦٨٣ -
٦٨٤هـ - ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) وكان فيه قسم للرمم

عرف أطباؤه حينذاك بالكحالين، وقسم للجراحة عرف
أطباؤه بالجراحين، وقسم للأمراض الباطنة عرف
أطباؤه بالطبائين، وقسم للأمراض العقلية ألحقت به
حجرات صغيرة لعزل الحالات الخطيرة، علاوة على
قسم للسيدات، وخرانة أدوية (صيدلية) ومدرسة للطب
بها قاعة للمحاضرات كانت تطل على الصحن ثم
تزويدها بمكتبة علمية كبيرة، ولم يبق من هذا
البيمارستان للأسف حالياً غير إيوانين بقسم من كل
منهما سلسيل كانت المياه تنساب من عليه إلى حوض
خاص لشرب المقيمين فيه والواردين إليه، ومنها أيضاً
البيمارستان المؤيدى الذى أنشأه المؤيد شيخ فيما بين
سنتي (٨٢١ - ٨٢٣هـ - ١٤١٨ - ١٤٢٠م). (١٢٥٦)

وكانت مخططات هذه البيمارستانات بشكل عام -
مثل مخططات المدارس - تتكون من صحن وإيوانات
وتلحق بها حمامات للرجال والنساء، وقاعات متعددة
الاستعمالات، ومصلى وبعض المرافق الأخرى، ويتم
التطبيب والمعالجة فيها بالجنان لكل الناس، كما يتم
صرف الرواتب النقدية والجرايات العينية للعاملين فيها
من مدخولات الأوقاف المختلفة المخصصة لها، وقد
يلحق بالبيمارستانات الكبيرة منها طلاب يتدربون على
أيدى أطباء متخصصين يلقون عليهم الدروس النظرية
ويعلمونهم الممارسة التطبيقية والعملية، ولعل التطور
الذى حدث للمستشفيات الحالية هو الذى أفقد
البيمارستانات الإسلامية مدلولها الأصلي المتعلق بعلاج
كافة الأمراض وقصر إطلاقها على مصحات الأمراض
العقلية التى عرفت الواحدة منها مؤخرًا بالمرستان
(Mental diseases hospital) (١٢٥٧)

٢٦١- ماوردة: (Mawarda-semi balcony) - شكل (٢٠٦)

المور (بفتح الميم وسكون الواو): التحرك والتموج
والاضطراب مصداقاً لقوله تعالى «يوم تمور السماء

مورا» أى تموج موجا، والموارة (بضم الميم وفتح الواو): ما نسل من صوف الشاة، والشىء يسقط من الشىء، والموارة (بفتح الميم وتشديد الواو وفتحها) الريح المثيرة للتراب، والمارية (بكسر الراء وتشديد الياء وفتحها): البقرة البراقة اللون (١٢٥٨)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الماوردة وجمعها ما وردت هى عبارة عن بناء بارز عن سمت الواجهة يرتكز على كباش أو كوابيل تعلوها مدادات، وتتصدر واجهته وجانيبه شبابيك أو مشربيات من خشب الخروط، وقد كثر وجود هذه الماوردات البارزة من الأدوار العلوية فى عمائر القاهرة الإسلامية التى ترجع إلى القرنين (٨-٩ هـ / ١٤-١٥ م) لأن المعمار المسلم كان قد قصد من عملها فى هذه العمائر فالتدتين أساسيتين انحصرت أولاهما فى زيادة مسطح هذه الأدوار من خلال البروز الذى كانت تحدته خارجا عن سمت الواجهة، وانحصرت ثانيتهما فى الإشراف منها على الشارع وزيادة الإضاءة والتهوية فى الغرف المعمولة فيها، وهى نقطة هامة وجوهرية بسبب ما كانت عليه هذه الشوارع من الضيق من ناحية، وما تتميز به جو القاهرة الصيفى من الحرارة والرطوبة من ناحية أخرى، وكان من المعتاد حينذاك أن توضع كتل خشبية بعرض الكباش أو الكوابيل الحاملة لواجهة الماوردة، وترص عليها عروق لحمل أرضيتها، أما جانبها فكانا يحملان على كتلتين خشبيتين توضعان فوق أطراف عروق الأرضية، ثم بنى حوائط الماوردة بالطوب بسمك لا يزيد عن نصف طوبة غالبا وتكسى بالملاط وتغطى اللحامات الكائنة بين الطوب والعروق من الخارج بلوح خشبى رفيع، (١٢٥٩) وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «حرمذانات وما وردات حجر مداخل يعلوها شطور»، «حرمذانات وماوردة من الحجر المشهر الأحمر والأبيض يعلو ذلك شبابيك» (١٢٦٠)

٢٦٢- مبخرة: (Censer - شكل ٢٠٧)

بخار الماء (بفتحيتين): صعد بخاره كالدخان، وتبخر الشىء (بفتح الباء وتشديد الخاء) استخرج بخاره،

وطيبه بالبخور، والبخور (بفتح الباء وضم الخاء): ما يتبخر به من الصموغ العطرة والطيب المحرق، والبخوريات: فصيلة نباتية هى سبط من الفصيلة البطمية، والمبخرة (بفتح الميم وسكون الباء): مكان التبخير، والمبخرة (بكسر الميم وسكون الباء) - جمع مباخر- أداة التبخير. (١٢٦١)

وتأتى المبخرة فى المصطلح الأثرى الفنى للدلالة على المجمة التى يحرق فيها البخور، ثم أطلقت بعد ذلك فى المصطلح المعمارى على رأس المنذنة أو قممتها ولا سيما فى العصرين الفاطمى والأيوبرى، ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وغيره من المتاحف العالمية بالعديد من هذه المباخر المعدنية التى عمل بعضها- بروح ساسانية- على هيئة حيوان أو طائر ومنها مبخرتان برونزيتان فى متحف برلين يرجع تاريخ أولاهما إلى بداية العصر الإسلامى فى القرن (٢ هـ / ٨ م)، وهى على شكل أوزة يعلو رقبتها مقبض، ويرجع تاريخ ثانيتهما إلى العصر السلجوقى فى إيران خلال القرنين (٥-٦ هـ / ١١-١٢ م)، وهى على شكل قبة لها ثلاثة أرجل يعلوها جسم طائر برأس آدمى، ومنها أيضا مبخرة برونزية فى متحف الإرميتاج فى ليننجراد وهى على شكل بطة تنسب صناعتها إلى العراق أو إيران خلال القرنين (٧-٨ هـ / ١٣-١٤ م)، ومنها مبخرة برونزية إيرانية فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة يرجع تاريخها إلى القرنين (٦-٧ هـ / ١٢-١٣ م) يعلوها تمثال لطائر صغير وتزينها زخارف ذات أشربة كتابية على مهام نباتية دقيقة. (١٢٦٢)

٢٦٣- متراس: (Rampart)

الترس (بتشديد التاء وضمها وسكون الراء): واحد التروس والأتراس، إذا كان من جلد ليس فيه خشب ولا عقب سمي حجلة أو درقة (بفتحيتين فى كل منهما)، والتراسة (بتشديد التاء وكسرهما): صناعة التروس، والتترس (بتشديد التاء والراء وفتح أولهما وضم ثانيهما): التستر بالترس، لأن كل شىء يتترس به

يسمى مترسة (بفتح الميم وسكون التاء) ، والمترس أو المتراس (بكسر الميم وسكون التاء) - جمع متراس - خشبة توضع خلف الباب لتدعمه، وما يستتر به كالحائط ونحوه، وما يوضع فى طريق العدو لعرقلته. (١٢٦٣)

ويقصد بالمتراس فى المصطلح الأثرى قطعة خشبية توضع خلف الباب من الداخل لتدعيمه عند غلقه، ويعمل لها فى العادة تجويفان حائطيان على جانبي الباب يثبت أحد طرفيها فى أحدهما ويدخل طرفها الآخر فى ثانيهما عند الغلق أو يرفع منه عند الفتح، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى فـ «مجلد» زوج باب به أربع صفائح حديد ومتراس خشب» (١٢٦٤)

٢٦٤- مجاز قاطع: (Trancept - شكل (٢/٢٠٨١/٢٠٨

جاز الموضع أو المكان (بفتحتين) : سلكه وسار فيه، وأجاز العقد: جعله نافذاً، وأجاز المرء: منحه عطاء أو جائزة سنية، وتجاوز عن المسمى: عفا عنه، وتجاوز فى صلاته (بفتح التاء وتشديد الواو): تخفف فيها أخذاً برخصتها، والجوز من كل شيء: وسطه، وجنس أشجار دائمة من فصيلة الجوزيات ثمارها مأكولة، والمجاز فى الأصل: جناح عرضى فى الكنائس ذات التخطيط الصليبي. (١٢٦٥)

ويقصد بالمجاز القاطع فى المصطلح المعمارى المنطقة التى تتعامد فى الأبنية المساجدية على جدار القبلة عند محور الخراب، وعادة ما تكون أكثر عرضاً وارتفاعاً من بقية البلاطات الموازية لجدار القبلة أو الأساكيب المتعامدة عليه، وقد تكون مسقفة أو مكشوفة، وقد سُمى بالمجاز القاطع لأنه يقطع كل بلاطات بيت الصلاة الموازية لجدار القبلة بدءاً من الصحن حتى جدار الخراب، وغالباً ما كان ينتهى هذا المجاز فى المنطقة التى تتقدم الخراب بقبة، وقد تميزت عمارة مصر الإسلامية منذ العصر الفاطمى بوجود هذا المجاز الذى نشاهد أقدم أمثله فى الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ

٩٧٠-٩٧٢م) وجامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ ٩٩٠-١٠١٣م) وغيرهما من آثار العصور الإسلامية التالية. (١٢٦٦)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغتي إجاز أو الممشى فـ «مجلد» «مجاز به بابان»، «مجاز به مرحاض»، «مجاز مستطيل له منور به بيت أزياء»، «مجاز أرضى كشف»، «مجاز طويل مسقف نقياً»، «مجاز معقود»، «ممشاة معقودة»، «ممشاة يعلوها كرم على مكعب بآخرها ثلاثة أبواب». (١٢٦٧)

٢٦٥- مجادل: (Curbstone - شكل (٢/٢٠٩١/٢٠٩

جدل الحبل (بفتحتين) : فتله فتلاً محكماً، وجدل الرجل: صرعه على الجدالة أى على الأرض، وجدل الحب فى السنبلى: نزل فيه، والجدل (بفتحتين): شدة الخصومة، والكلام بما يشغل عن ظهور الحق ووضوح الصواب، والجدل (بفتح الجيم وكسر الدال): الصلب القوى، والجدل (بفتح الجيم وسكون الدال): الحجارة. (١٢٦٨)

ويقصد بلفظ المجادل فى المصطلح المعمارى قطعة حجرية سميكة مستطيلة من نوع حجرى صلب تنحت وتهذب لكى تستخدم فى رصف أرضيات الأسطبلات والأرضيات الواقعة أمام المساقى المائية بحيث يكون بين كل مجدل وآخر منها مسافة ضيقة، كما استخدمت هذه المجاديل أيضاً فى تسقيف الأسربة أو قنوات الصرف الخاصة بدورات المياه، وفى تغطية الممرات الطولية الضيقة كالدواليز ومنازل القبور والمدافن ونحو ذلك. (١٢٦٩)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بنفس المعنى المشار إليه لوصف بعض الأرضيات الخاصة بالأسطبلات والمعاصر والطواحين فـ «دار دواب مفروشة الأرض بالمجاديل»، «دهليز مسقف أوله بقطع الخشب وباقى الدهليز مسقف بالمجاديل الحجرية». (١٢٧٠)

٢٦٦- مجلس: (Sitting - شكل ٢١٠)

جلس الرجل (بفتحتين) : استوى قاعدا، وجلس الطائر: جثم، والجلس (بفتح الجيم وسكون اللام): الغليظ من الأرض، وكل مرتفع منها، والجلس (بكسر الجيم وسكون اللام): المجالس (بضم الميم وكسر اللام)، والجلسة (بكسر الجيم وسكون اللام): هيئة الجالس، والجلسة (بفتح الجيم وسكون اللام): المرة من الجلوس، والمجلس (بفتح الميم وسكون الجيم وكسر اللام) - جمع مجالس - موضع الجلوس، وطائفة من الناس تخصص للنظر فيما يناط بها من أعمال، ومنه مجلس الشعب ومجلس الشورى والمجلس الحسبي ونحو ذلك. (١٢٧١)

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على موضع الجلوس أو على جماعة الجلوس أو على الإيوان، يدل على ذلك ما ورد في وثيقة وقف خانقاه بيبس الجاشنكير من أن الإيوانين الجانبين من الخانقاه قد سميا بالجلسين، وأن لكل منهما باباً، وعلى حائط كل منهما ساتر بارتفاع لا يصل إلى عقد الإيوان لأنه كان يصلى في كل منهما - فى غالب الظن - إمام من مذهب يختلف عن مذهب الإمام الآخر، ومن المعروف أن تقي الدين بن مراحى ناظر الجامع الأموى فى دمشق كان قد قام سنة (٧٢٨هـ / ١٣٢٨م) بعمل محرابين جانبين فيه لكل من المذهبين الحنفى والحنبل، وأن وثيقة وقف الغورى قد نصت على أنه «يقابل الإيوان المذكور (فى المدرسة) مجلس يتوصل منه لمرتبة بها باذاهنج»، «قاعة تحوى إيواناً ودور قاعة ... ومجلس» بما يعنى أن المجلس هنا كان يقابل الإيوان وليس هو الإيوان نفسه، وأنه كانت تغلق عليه أبواب خاصة به، بدليل قولهم «يقابل الإيوان مجلس يغلق عليه أبواب»، «يقابل الإيوان مجلس بباب صغير فيما بينهما دور قاعة»، وقد ظل المجلس معروفا طوال العصر المملوكي وانحصر الفرق بينه وبين الإيوان فى أن المجلس

كانت تغلق عليه غالباً أبواب خاصة به بعكس الإيوان الذى لم تكن له عادة أية أبواب، ولو أن ذلك لم يمنع من وجود مجالس بغير أبواب بدليل قولهم «مجلس بغير أبواب مسقف نقيا مدهون حريرى محمولة واجهته على عمودين رخاما». (١٢٧٢)

٢٦٧- محراب: (Prayer niche - شكل ٢١٠/٢١١/٢)

حرب الرجل (بفتحتين): أخذ جميع ماله، وحرب المرء (بفتح الحاء وكسر الراء): اشتد غضبه، والحرب (بفتح الحاء وسكون الراء): المقاتلة والمنازلة، والحربة - جمع حراب - هى كالرمح، والحرباء (بكسر الحاء وسكون الراء): مسمار الدرع أو رأس المسمار فى حلقته، والمخرب (بكسر الميم وسكون الحاء): - جمع محاريب - المكان الذى ينفرد فيه الملك بعيداً عن الناس، والأجمة التى يأوى إليها الأسد، ومجلس الناس ومجتمعهم، وصدر المجلس الذى يجلس فيه الملوك، والسادات والعظماء، ومنه محراب المسجد أو مقام الإمام فيه، وقيل إنه مأخوذ من المخاربة لأن المصلى يحارب كلا من الشيطان ونفسه بإحضار قلبه وجوارحه للصلاة، وقد يطلق الخراب أيضاً على الغرفة مصداقاً لقوله تعالى «فخرج على قومه من الخراب» أى من الغرفة أو من المسجد. (١٢٧٣)

وقد ارتبطت كلمة المخرب دائماً بخصوصية سامية فيما يتعلق بالمكان أو الإنسان، ولكنها لم ترد على السنة العرب قبل الإسلام بمعناها المسجدى الذى انتهت إليه بعده، وصارت تعنى بالنسبة للمسجد مقام الإمام وموضع انفراده فيه، وقد رأى البعض أن أصله نصرانى مأخوذ من شرقية الكنيسة، وأنه لا يجب أن يفتن المصلين بنقوشه وزخارفه لأن ذلك أمر منهى عنه لما رواه البخارى من أنه كان لعائشة رضى الله عنها قرام أوستر رقيق منقوش سترت به جانب بيتها، فقال لها النبى ﷺ: «أميطى عنا قرامك هذا فإنه لا تزال تصاويره تعرض لى فى صلاتى»، ولكن الواقع الذى لا خلاف عليه أن

فكرة إدخال المحاريب المجوفة إلى المساجد لم تكن محاولة لنقل عناصر الكنيسة كما ادعى البعض، وإنما كان لفكرة دينية عملية اقتضتها ظروف المسلمين في مساجدهم ولا سيما المبكرة منها، فإذا عرفنا أن الصف الواحد في المسجد الجامع بالقيروان - وهو أحد المساجد الجامعة المبكرة التي دخلت فيها المحاريب المجوفة - كان يتسع لمئات المصلين، وأضافنا إليه أن عدد من كانوا يؤدون الصلاة خلف الإمام في المساجد الجامعة الأولى كان قد ازداد تباعا حتى أصبح بعضهم يصلى خارج المسجد لضيق مساحته، أدركنا أن المحراب المجوف كان قد عمل في جامع القيروان وفي غيره من المساجد حتى لا يحتل الإمام وحده مكان صف كامل بينما المسلمون خلفه يؤدون الصلاة خارج المسجد وعلى قارعة الطريق. (١٢٧٤)

ومهما يكن من أمر فإن المحاريب التي عرفتها العمارة الإسلامية كانت على نوعين: أولهما محاريب مسطحة تميزت بها الأضرحة وبعض الأبنية المساجدية مرادفة لمحاريبها الأصلية المجوفة، وغالبا ما أخذت هذه المحاريب المسطحة شكل الحنية دهانا بالألوان أو حفرا في الحجر أو نقشا على الخشب أو تنزيلا في الرخام، وثانيهما محاريب مجوفة تميزت بها الأبنية المساجدية - كما أسلفنا - وكانت ولا تزال تشبه الطاقة الصماء غورا في حائط القبلة ابتداء من الأرض إلى ما يزيد عن قمة الإنسان بقليل، وقد انحصرت أهم أنواع هذه المحاريب المجوفة في أربعة أنماط رئيسية أولها ذو مسقط نصف دائري، مقطعه عبارة عن عقد مكسور أو حدوى أو غير ذلك من العقود، تغطيه نصف قبة أو قبة طولى قليل العمق لا يأخذ الشكل التقريبي لربع الكرة وإنما يأخذ شكلا نصف أسطوانى مقوس المقطع مسطح الصدر أو مقعره، ومسقطه مربع أو مستطيل له ضلع نصف دائرى، وثانيها ذو مسقط مستطيل يشكّل عرضه العمق الجدارى ويأخذ شكل متوازى المستطيلات، يغور في الجدار كالمحراب الأول وتعلوه نصف قبة، وثالثها ذو مسقط مستطيل أيضا لا تغطيه

قبة له مقطع عبارة عن مستطيل داخل مستطيل ثانٍ أكثر منه اتساعا وارتفاعا، ورابعها نمط متطور من ثالثها يتداخل فيه محرابان أو أكثر، تحيط فيه الأقواس المختلفة بالأطر المستطيلة، ثم تعلو وتوسع وتعمق لتشبه مداخل الأبنية وتقترب مساحاتها في بعض الأمثلة النادرة من مساحة الغرفة الصغيرة كما حدث في محراب جامع قرطبة الذى يبلغ عمقه نحو من ثلاثة أمتار. (١٢٧٥)

وكان الهدف من عمل المحراب في المسجد أن يدل على اتجاه القبلة، وأن يقوم بدور مضخم الصوت للإمام عند تكبيره وتلاوته وركوعه وسجوده أثناء الصلاة، وقد تعددت المحاريب المجوفة أو المسطحة في المسجد الواحد إما لغرض تزيينى أو لغرض وظيفى حتى خصص لكل مذهب من مذاهب الدراسة فيه محراب يختص به كما حدث في الجامع الأموى فى دمشق عندما قام تقى الدين بن مرآجل سنة (٧٢٨هـ - ١٣٢٨م) ببناء محرابين جانبيين فيه للمذهبين الحنفى والحنبلية كما أسلفنا، وكما حدث فى جامع ابن طولون فى مصر (٢٦٣-٢٦٥هـ - ٨٧٦-٨٧٩م) عندما بنيت فيه خمسة محاريب مسطحة إلى جانب محرابه الأصلية المجوف، واحتل هذا المحراب عادة - باستثناء مسجد الرسول ﷺ فى المدينة الذى يتعد محرابه ناحية الشرق عن وسطه الحالى باثنى عشر مترا - وسط جدار القبلة وجاء موقعه ولا سيما فى مساجد المغرب مع المثانة والمجاز القاطع، أما فى حالة تعدد المحاريب فى المسجد الواحد فإنها كانت توزع على جانبى المحراب الرئيسى أو تعمل فى السطوح الموازية لجدار القبلة فى الأعمدة المربعة، وغالبا ما كانت هذه المحاريب الإضافية فيه ذات أشكال مسطحة وأقل نقشا وزخرفا من المحراب الأصلية (١٢٧٦).

ولعل أقدم ما عرفته العمارة الإسلامية من المحاريب المجوفة هو ما اختلفت فيه آراء الباحثين بين قائل بأنه حدث فى مسجد الرسول ﷺ بالمدينة المنورة سنة (١١هـ / ٦٣٢م) على عهد أبى بكر الصديق، أو فى

المسجد الأقصى بالقدس الشريف سنة (١٣هـ/٦٣٤م) على عهد عمر بن الخطاب، أو في مسجد الرسول ﷺ بالمدينة سنة (٢٤هـ/٦٤٤م) على عهد عثمان بن عفان، أو في جامع القيروان سنة (٥٠هـ/٦٧٠م) على عهد عقبة بن نافع أو في جامع عمرو بن العاص بالقسطاط سنة (٥٣هـ/٦٧٣م) على عهد مسلمة بن مخلد، أو في مسجد الرسول ﷺ بالمدينة سنة (٦٥هـ/٦٨٤م) على عهد مروان بن الحكم، أو في الضلع الجنوبي من الثمن الخارجى لقبة الصخرة سنة (٧٢هـ/٦٩١م) على عهد عبد الملك بن مروان، أو في جامع عمرو بن العاص بالقسطاط سنة (٧٩هـ/٦٩٨م) على عهد عبدالعزيز بن مروان، أو في الجامع الأموى فى دمشق سنة (٨٦هـ/٧٠٥م) على عهد الوليد بن عبد الملك، أو في المسجد النبوى بالمدينة سنة (٩٠هـ/٧٠٨م) على عهد عمر بن عبدالعزيز، أو في جامع عمرو بن العاص سنة (٩٤هـ/٧١٢م) على يد قرة بن شريك فى عهد الوليد بن عبد الملك (١٢٧٧).

وبذلك اختلفت الروايات التاريخية كثيرا حول زمن ظهور أول محراب مجوف فى العمارة الإسلامية، غير أنها أجمعت على أنها جاءت متأخرة عن عهد الرسول ﷺ، وانحصرت بين المساجد المبكرة التى أقيمت فى القرن الأول الهجرى السابع الميلادى، كما اختلفت هذه الروايات أيضا حول مصدرها بين قائل بأنها مأخوذة من الكنيس اليهودى، أو من الكنيسة المسيحية، أو من طيقان تماثيل الآلهة والملوك والأبطال اليونان والرومان، إلى غير ذلك من الآراء التى لم تفتن - على ما يبدو - إلى أن المحراب المجوف كان - كما أسلفنا - إنجازا إسلاميا فرضته ضرورة دينية عملية سبقت الإشارة إليها، وأنه تميز فى أنماطه التى عرفت بها العمارة الإسلامية بتقليد - لم يكن له وجود فى حنايا العمائر السابقة - قل أن يخرج عنه محراب منها، وهو وجود ركن غائر فى كل جانب من جانبيه تجويفه نتجت منه حافتا ناصيتين استخدمتا لوضع عمودين يحملان عقد طاقية المحراب (١٢٧٨).

أما فى مصر فقد عمل أول محراب مجوف فى جامع عمرو بن العاص - فى غالب الظن - خلال الزيادة التى أحدثها فيه قرة بن شريك سنة (٩٤هـ/٧١٢م) على عهد الوليد بن عبد الملك، ثم عملت المحارب الثلاثة الباقية فيه حتى اليوم فى غالب الظن أيضاً على يد عبد الله بن طاهر سنة (٢١٥هـ/٨٢٧م) وكان لكل منها عمودان رخاميان جانبيان، وجاءت بعد ذلك المحارب الجصية المسطحة الخمسة فى جامع ابن طولون، والتى يعود اثنان منها إلى العصر الفاطمى وثلاثة إلى العصر المملوكى، علاوة على المحراب المجوف الذى يعد أقدم المحارب المجوفة المؤكدة التاريخ فى العمارة الإسلامية فى مصر، حيث يرجع تجويفه وعقد واجهته ومحولها من زخارف إلى عصر ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥هـ/٨٧٦ - ٨٧٩م) فيما عدا الكسوة الخشبية الملونة التى عملها السلطان لاجين لطاقيته مع الشريط الفسيفسائى والأشرطة الرخامية التى تغطى سطح حنيته، ولا تزال بقايا محراب مشهد آل طباطبا الذى يرجع تاريخه إلى النصف الأول من القرن (٤هـ/١٠م) ظاهرة فوق سطح الأرض توضح أنه كان محرابا مجوفا على هيئة نصف دائرية (١٢٧٩).

وسواء كان مسقط المحراب المجوف فى المساجد متعامد الجوانب كما فى مساجد العراق، أو نصف دائرى أو مثنى كما فى مساجد بقية أنحاء العالم الإسلامى، فإن غالب حجم حنيته كان صغيرا لا يسمح بوقوف غير الإمام الذى يؤم المصلين خلفه، وهو ما يعزز استبعاد أن يكون المحراب المجوف المنحنى قد أخذ من شرقية الكنيسة، لأن هذه الشرقية كانت كبيرة تتسع للمذبح والراهب الذى يقوم على مراسم الصلاة فيها، ويغلب على الظن أن المحراب المجوف فى العمارة الإسلامية - علاوة على ما سبقت الإشارة إليه من ضرورته الدينية والعملية - هو فى رأى البعض اقتباس من الحنيات الرومانية الصغيرة التى كانت بمثابة زخارف جدارية (١٢٨٠).

وجاء العصر الفاطمي بعد ذلك بظاهرة محاريب الخشبية المتنقلة كما حدث في محراب الأمر بأحكام الله الذي أمر بعمله للجامع الأزهر (٥١٩هـ / ١١٢٥م)، ومحراب مشهد السيدة نفيسة الذي يحتفظ به - مع المحراب السابق - متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حتى اليوم، ثم غلبت محاريب الجصية على مساجد ومشاهد هذا العصر وكانت تزخر بثروة فنية هائلة من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، ونرى أقدم أمثلة هذه المحاريب الجصية في الجامع الأزهر (٣٦١هـ / ٩٧٢م) وفي مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ / ١١٣٣م) وغيرهما مما كان يشتمل في كثير من الحالات على أكثر من محراب واحد في جدار القبلة كما حدث في مشهد السيدة أم كلثوم (٥١٦هـ / ١١٢٢م) ومشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ / ١١٢٣م) والمدرسة الصالحية (٦٤٠ - ٦٤١هـ / ١٢٤١ - ١٢٤٢م) وغيرها من مدارس وقباب العصر الأيوبي الذي غشيت محاريب الجصية فيه لأول مرة في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر بالواح من الرخام الملون ولاسيما في قبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) (١٢٨١).

أما في العصر المملوكي بقسميه البحري والبرجي فقد شاعت كسوة المحاريب الجصية بالرخام وقطع الفسيفساء في أشكال نباتية وهندسية رائعة تدل على مدى ما وصلت إليه هذه الصناعة خلال هذين العصرين من رقي وازدهار، وطلبت الأسطح الرخامية في بعض هذه المحاريب بالذهب كما حدث في محراب المدرسة البرقوقية بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦م)، وكان المحراب الجصى أحيانا ما يوضع داخل قوسرة كما حدث في قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م)، حتى انتشر في العصر العثماني أسلوب عمل طواقي المحاريب الجصية من صفوف من المقرنصات وأصبح هذا الأسلوب هو الأسلوب السائد في عمائر هذا العصر (١٢٨٢).

وبذلك نرى أن المحراب الجصى الذي هو حنية متعامدة أو مئمنة أو نصف دائرية كانت تعمل في حائط القبلة بالأبنية المساجدية لتكون مقاما للإمام حتى لا يشغل وحده مكان صف كامل يمكن تركه للمصلين خلفه، لأنه لم يكن من المعقول أو المقبول أن يأخذ الإمام لنفسه صفا كاملا قد يتسع لمئات المصلين الذين كانوا يضطرون - لضيق المسجد - إلى الصلاة في خارجه، وقد بدأ المحراب الجصى في العمارة الإسلامية - كما أسلفنا - بحنية بسيطة غير مزخرفة، ثم طرأت عليه بمرور الزمن عمليات تحسين وتطوير وصلت قمته في عصر الدولة المملوكية التي غطى المعمار المسلم محاريب مساجدها بطاقيّة كساها في غالب الأحيان بأشرطة رخامية أو بفصوص من الخردة الدقيقة الملونة، وأحاط قممها بعقود مزروعة من الرخام، ونقش تواشيجها وكوشاتها بالكثير من العناصر النباتية والهندسية والكتابية، وزين تجاويها بأشرطة رخامية دقيقة ملونة تعلوها زخارف نباتية وهندسية مطعمة بالصدف كما حدث في محراب المدرسة الطبرسية بالجامع الأزهر التي أنشأها الأمير علاء الدين طبرس سنة (٧٠٩هـ / ١٣٠٩م) ويمتاز بتلييسات رائعة من الرخام الملون في تشكيلات هندسية، علاوة على ما في توشيحته من فسيفساء مذهبة، وبذلك جمعت المحاريب في العمارة الإسلامية من حيث مادة صناعتها بين الحجر والرخام والجص والخزف والفسيفساء والخشب والصدف وغيره، وجمعت من حيث زخارفها بين المقرنصات والعقود المتداخلة والمزورات والإطارات والحليات والرسوم النباتية والهندسية والكتابية ونحو ذلك (١٢٨٣).

وقد ورد مصطلح المحراب في وثائق العصر المملوكي للدلالة على اتجاه القبلة ناحية بيت الله الحرام في مكة مصداقا لقوله تعالى «من حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره» وكان الجص منه على شكل نصف أسطوانى تغطيه نصف قبة تعرف بالخوذة، ويعرف الجزء

الطير الذى يتخذ من الخشب ونحوه أخذا من تقافص الشئ إذا اشتبك وتداخل بعضه فى بعض، ويقصد بهذه القفصيات فى الوثائق المشار إليها دواليب مثل الأقفاص تصنع عادة من نحاس متشابك ومتداخل كانت تعرض فى داخلها البضائع فى الأسواق وربما استخدمت أيضا داخل الأبنية الأثرية لوضع بعض المقتنيات المختلفة (١٢٨٧).

٢٦٩. مداد: (Beam)

مده فى غيه (بفتح الميم وتشديد الدال وفتحها): أمهله وطول له فيه، مصداقا لقوله تعالى: «قل من كان فى الضلالة فليمدد له الرحمن مدا»، والمد (بفتح الميم وتشديد الدال): السيل، والمديد: الطويل، وتمدد (بفتح التاء والميم وتشديد الدال): تمطى، والمد (بضم الميم وتشديد الدال): مكيال مقداره عند أهل الحجاز رطل وثلاث، وعند أهل العراق رطلان، والمدة من الزمان: فترة منه، والمداد (بكسر الميم وفتح الدال): الحبر وما يكتب به، ومنه قولهم مددت الدواة مدا: جعلت فيها المداد، والمدة (بالفتح): غمز القلم فى الدواة مرة للكتابة، والمدادة (بفتحيتين): حفرة يربى فيها الدود الذى يجعل طعاما للسمك (١٢٨٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة جمع «مدادات» للدلالة على عروق خشبية تثبت فوق الكباش أو الكوابيل، وتمتد إلى داخل البناء بدرجة ميل معينة لتربط الروشن أو الجزء البارز من البناء بالبناء ذاته حتى يتمكن المعمار من تحميل الماوردات عليها، وجاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بصيغة «كباش ومدادات يعلو بعضها رفوف» (١٢٨٩).

٢٧٠. مدخل: (Entrance - شكل ٢١٣)

دخل الدار (بفتحيتين): صار داخلها وصارت حاوية له، ودخل فى الأمر: أخذ فيه، والدخل (بتشديد الدال وسكون الخاء): الإدخال مصداقا لقوله تعالى: «وقل رب أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق»، والدخل (بفتح الميم وسكون الدال - جمع مداخل -:

الذى يعلو كلا من عموديه بالصدر، بنىما يعرف الحائطان الجانبيان فيه بالأكتاف، وجاء ذكره فى الوثائق المشار إليها بعدة صيغ منها «محراب معقود بالحجر يكتفه عمودان رخاما»، «محراب بعمودين رخاما وهو مرخم الصدر والخوذة»، «محراب يشتمل على بائكتين» «أى على عقدتين متداخلتين»، «محراب بكل من جانبيه عمود رخام مثنى بقاعدتين عليا وسفلى وهما حاملتان لكثف المحراب» (١٢٨٤).

٢٦٨. مخرزة: (Mukharraza)

Semi bead - شكل ٢١٢، ١/٢١٢)

خرز الجلد ونحوه (بفتحيتين): خاطه، وخرز أمره: أحكمه بعد ضعف، والخرز: فصوص من جيد الجواهر ورديشه، واحدته خرزة وجمعه خرزات، وحب من زجاج أو غيره يثقب وينظم فى سلك فتتخذ منه العقود والسبحات، ومنه خرزات الظهر بمعنى فقراته، وخرزات الملك بمعنى جواهر تاجه، وخرز الشئ (بفتح الخاء وتشديد الراء وفتحها): زينه ووشاه بالخرز، والخرز: صانع الخرز وبانعه، والخرز (بكسر الميم وسكون الخاء) - جمع مخاريز - ما يخرز به الجلد ونحوه (١٢٨٥).

وتأتى المخرزات فى المصطلح الأثرى للدلالة على قطع من خشب الخرط تتكون غالبا من وحدات خشبية بلورية ملفوفة، أو من وحدات نحاسية مشابهة ذات شكل واحد منتظم تعرف فى المصطلح الحرفى لكل من التجارين والحدادين بالخرز، بحيث يتم ربط كل قطعة من هذه القطع الخشبية أو النحاسية بالقطعة التى تليها بواسطة فرخ بأنبوبة توضع بينهما ذات أشكال هندسية مختلفة من المربعات والمسدسات ونحوها، وقد استخدم هذا النوع من المخرزات بشكل خاص فى شبابيك المساجد والمدارس والأسبلة، وفى مشربيات القصور والدور والمنازل وغيرها، وكان يدهن أحيانا بالألوان أو الأصباغ المختلفة (١٢٨٦).

ويشبه هذا المصطلح مما ورد فى وثائق العصر المملوكى لفظ القفصيات من القفص بمعنى محبس

موضع الدخول، وأول ما يستقبلك من المسكن بعد الباب، والمداخل (بضم الميم وسكون الدال وكسر الخاء): اللقيم المدعى، والمداخل: من أصيب بدخان في جسمه أو عقله. (١٢٩٠)

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن المدخل هو الفتحة أو الباب الذي يدخل منه إلى المنزل ونحوه، وهو عنصر معماري وجد منذ أن اهتدى الإنسان للبناء بشكل عام، وقد لعبت المداخل دوراً هاماً في تكوين واجهات العمائر الأثرية الإسلامية، وكونت فيها عنصراً معمارياً زخرفياً بالغ الأهمية، غالباً ما ارتفعت أطرافه وعقوده وحناياه حتى بلغت علو جدران الواجهة أو جاوزتها، وكان البروز الضخم الذي ضم المدخل ذا الإفريزين الجانبين أحدهما تحت القبو على كل جانب والآخر على شطرى الواجهة الخارجية في جامع المهدية الذي بناه الخليفة المهدى أول خلفاء الفاطميين في الشمال الإفريقي قبل مجيئهم إلى القاهرة هو على ما يبدو المحاولة الأولى لإظهار المداخل في العمارة الإسلامية بشكل بارز لأنه كان يخرج عن سمت الواجهة بمقدار (٨,٥٥ × ٢,٩٨) متر، ثم تضاعفت هذه النسبة تماماً في جامع الحاكم لتصبح (١٥,٥٠ × ٦,١٦) متر، أما جامع دمشق الأموى (٨٨ - ٩٦ هـ / ٧٠٧ - ٧١٤ م) فهو الجامع الوحيد الذي يضم ثلاثة أبواب محورية ما زالت قائمة نظراً إلى أنه أقيم في تيمنوس المجمع الخارجى المقدس للمعبد السورى القديم الذى كان يشتمل على أربعة مداخل محورية فى الجهات الأربع الأصلية أغلق الجنوبي منها واكتفى بالنسبة للجامع بالثلاثة الباقية، والذي لا شك فيه أن مساجد العصر الأموى المتأخر ولاسيما مسجد قصر الحير (١١٠ هـ / ٧٢٩ م) ومسجد قصر حرانة (أواخر العصر الأموى) كانت أيضاً ذات أبواب محورية ثلاثة، وقد انتقل هذا النظام ذوالمداخل المحورية من سورية إلى الشمال الإفريقي وإلى الأندلس. (١٢٩١).

أما فى مصر فإن المداخل التى اشتملت عليها واجهات العمائر الأثرية الإسلامية المبكرة كانت عبارة

عن مداخل محورية بسيطة لا تخرج عن سمت الواجهة دون تمييز بين مدخل وآخر لتؤدى إلى الصحن مباشرة كما حدث فى جامع عمرو بن العاص (٢١ هـ / ٦٤١ م) وجامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٨ م) وغيرهما، ثم تعددت هذه المداخل المحورية المباشرة فى العصر الفاطمى وإن لم تكن بكثرة مداخل العصر الطولونى كما حدث فى الجامع الأزهر (٣٥٩ - ٣٦١ هـ / ٩٧٠ - ٩٧٢ م) وجامع الصالح طلائع (٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م) الذى اقتصرت فيه على ثلاثة مداخل محورية فى كل واجهة من واجهاته الثلاث باستثناء واجهة إيوان القبلة، وتسبق المدخل الرئيسى لهذا الجامع سقيفة معقودة نقلها الفاطميون - فى غالب الظن - من جامع أبى فطاطة فى سوسة (٢٢٣ - ٢٢٦ هـ / ٨٣٨ - ٨٤١ م)، ثم كان أول مدخل رئيسى بارز فى العمارة الإسلامية فى مصر هو المدخل الغربى لجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م) الذى عمل على هيئة بارزة ذات عقد مدبب كبير يغلب على الظن أنه متأثر بمدخل جامع المهدية فى تونس (١٢٩٢).

أما فى نهاية العصر الأيوبي فقد رأينا المدخل المجاور لقبة الصالح نجم الدين (٦٤٧ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠ م) يفضى إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهى إلى داخل المدرسة، بينما لم نجد فى العصر المملوكى غير مدخل رئيسى واحد يفضى إلى دركاة ومنها إلى دهليز ينتهى إلى الصحن كما حدث فى جامع الظاهر بيبرس (٦٦٥ - ٦٦٩ هـ / ١٢٦٦ - ١٢٦٩ م) وجامع الماردانى (٧٣٩ - ٧٤٠ هـ / ١٣٣٨ - ١٣٣٩ م) وجامع إينال (٨٥٢ - ٨٥٣ هـ / ١٤٤٨ - ١٤٤٩ م) وجامع أربك اليوسفى (٨٨٠ هـ / ١٤٧٥ م) وغيرها، ولعل فى مداخل الخانقاوات الجاولية (٢ هـ / ١٣٠٣ م) والمهمندارية (٨١١ هـ / ١٤٠٨ م) والشيخونية (٧٥٦ هـ / ١٣٥٥ م) ما يؤكد الاهتمام البالغ للمعمار المسلم بمدخل العمائر الإسلامية وإعطائها الدور المحورى فى تكوين واجهات هذه العمائر،

حيث نجد في مدخل الجاولية حجرا ملهى أعلاه بالمقرنصات وزخرفت أعتابه بكثير من العناصر الهندسية في أشرطة محفورة مائلة ومتشابكة، وبصنح من أحجار منقوشة، ومكاسل ذات جفوت لاعبة، وفي مدخل المهمندارية نجد فتحة دائرية مغطاة بخشب الخرط تحيط بها عقود متداخلة متماسة بدلا من الصنجات الرخامية الملونة التي تحيط بالفتحة الدائرية بواجهة الخانقاة الجاشنكيرية، وفي مدخل الشيخونية نجد زخارف لا تقتصر على غنى واجهة عقده بل تعداها إلى تكوين المقرنصات وإبداعها أسفل طاقة العقد، وقد استمرت هذه الظواهر المعمارية والفنية التي أبدعها المعمار المسلم في مداخل عصر دولة المماليك البحرية في التطور خلال عصر دولة المماليك البرجية حتى وصلت بما نشاهده في العديد من مداخل عمائرها قمة هذا التطور بغير جدال، وصفوة القول في هذا الصدد أن المدخل المملوكي كان عبارة عن حجر غائر يغطيه عقد ثلاثي ذو صدر مقرنص في أغلب الأحيان، تكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان بينهما فتحة باب ذات أعتاب مختلفة، وكانت هذه المكاسل عبارة عن قاعدتين حجريتين ذاتى ارتفاع معين يزيد عن آخر درجة علوية بارتفاع نسبى يتساوى مع هذه الدرجة ونرى ذلك في خانقاة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩ هـ / ١٣٠٦ - ١٣١٠ م)، كما نرى بعض المداخل المعقودة بعقد ينتهى بنصف قبة يظهر خارجه على هيئة عقد ثلاثى الأقواس كما حدث في مدخل المدرسة الظاهرية القديمة غير الموجودة حاليا (٦٦٠ - ٦٦٢ هـ / ١٢٦٢ - ١٢٦٤ م)، وفي مدخل مسجد ومدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧ هـ / ١٢٩٨ م) بل لقد وجدت منها مداخل على الطراز القوطى المنقول من عكا كما حدث في مدخل مدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين (٦٩٥ - ٧٠٣ هـ / ١٢٩٥ - ١٣٠٤ م) (١٢٩٣).

وكانت هذه المداخل ذات العقود الثلاثية قد ارتقت في أواخر القرن (٩ هـ / ١٥ م) واستخدمت إلى جانب الأبنية الدينية فى الأبنية المدنية مع بعض التعديل

والتحويل، وغالبا ما كانت تحاط بجفوت لاعبة ذات ميمات مختلفة على أبعاد منتظمة تنقسم أحيانا عند رجل العقد إلى قسمين ينكسر أحدهما ليكون مستطيلا داخل الحجر أو القوصرة، ويدور الآخر حول العقد الثلاثى الخارجى ليكون فوق صنجته المفتاحية ميمة كبيرة، وكثيرا ما كان الجفت اللاعب يتقاطع - ولاسيما فى نهاية العصر المملوكى البرجى - ليكون ميمات سداسية أو دائرية، وظل استخدام هذه الجفوت اللاعبة فى عمارة العصر العثمانى أيضا، ثم زاد الاهتمام بهذه المداخل وغطيت بالرخام الأبلق (الأبيض والأسود) كما حدث فى باب مسجد أحمد المهمندار (٧٢٥ هـ / ١٣٢٤ م) وباب مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢ م)، وكثيرا ما كانت تؤدى إليها سلالم ذات مطلعين تنتهى إلى بسطة أمام الباب تحيط بها دروة رخامية أو حجرية ذات شقق مفرغة تفريغا نباتيا أو هندسيا، تعلوها بابات كمثرية، وغالبا ما كانت هذه السلالم ذات درجات قائمة ونامية باستثناء الدرجات الدائرية التى وجدت أمام مدخل جامع ابن طولون (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩ م) وجامع الحاكم (٣٨٠ - ٤٠٣ هـ / ٩٩٠ - ١٠١٣ م) والتى انتشرت بشكل عام أمام مداخل العمائر العثمانية كما هو الحال فى مسجد الملكة صفية (١٠١٩ هـ / ١٦١٠ م) وغيره (١٢٩٤).

وفيما يلى عرض موجز لأهم أنواع ما عرفته العمارة الإسلامية من مداخل:

١/٢٧٠. مدخل تذكارى: (Monumental entrance - شكل ١/٢١٣، ٢/٢١٣)

ذكر الله (بفتحتين): سبحة ومجده، وذكر الناس: اغتايهم، وذكر الشيء ذكرا وتذكارا: حفظه فى ذهنه، وعابه مصداقا لقوله تعالى: «أهذا الذى يذكر آلهتكم»، والتذكير: الوعظ، ويقال ذكرته (بتشديد الكاف) وفتحها (وسكون الراء) ما كان فتذكر، والتذكر: ضد النسيان، والذكر (بتشديد الذال) وكسرها وسكون الكاف):

باللسان أو القلب مصداقا لقوله عز من قائل «ص والقرآن ذى الذكرك» أى ذى الشرف، والتذكار أو التذكرة: ما تستذكر به الحاجة (١٢٩٥).

والواقع أن المدخل التذكارى ذو العقد الثلاثى الذى عرفته العمارة الدينية والمدنية المملوكية ذات الشأن اعتبارا من القرن (٩هـ/ ١٥م) كان - كما أسلفنا - عبارة عن حجر غائر يمتد بارتفاع البناء غالبا أو يزيد عليه أحيانا، تكتنفه من أسفل مكسلتان حجريتان تزنيهما جفوت لاعبة ذات ميمات دائرية أو مسدسة، ويتوجه من أعلى عقد مدائنى يتكون من ثلاثة فصوص تشحن فى غالب الأحيان بالمقرنصات أو تترك فى بعض الأحيان بغير قرنصة، وفيما بين المكسلتين والعقد المدائنى توجد فتحة باب ذات مصرعين خشبيين تزنيهما عناصر مختلفة من الزخارف النباتية والهندسية، وعلى جانبى هذه الفتحة طراز مكتوب يتضمن بعد البسملة على اسمى المنشئ والمنشأة وتاريخ الإنشاء، وفى أعلاها أعتاب حجرية مزررة من صنع مشهورة أو بقاء، ولعل أبرز هذه المداخل التذكارية ذات الخنيتين الركنيتين اللتين تعلوهما ربع كرة ما نجده فى المدارس الأشرفية بـرسبى (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م) والإينالية (٨٥٥ - ٨٦٠هـ/ ١٤٥١ - ١٤٥٥م) وقايتبى (٨٧٧ - ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢ - ١٤٧٤م) والغورية (٩٠٩ - ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ - ١٥٠٥م) وغيرها، وكان الطابع المميز أو الأكثر شيوعا فى عقود هذه المداخل هو العقد المشحون بالمقرنصات كما حدث فى البرقوقية (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) والجمالية (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) والمؤيدية (٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م) وغيرها، والمدخل المعقود بالمقرنصات الذى ينتهى بنصف قبة ويظهر من الخارج على هيئة عقد ثلاثى الأقواس (Trefoil arch) وكانت أول نماذجه المنشرة ما وجد فى المدرسة الظاهرية القديمة (٦٦٠ - ٦٦٢هـ/ ١٢٦٢ - ١٢٦٣م) وأقدم نماذجه الباقية ما نجده فى مدرسة زين الدين يوسف (٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م) (١٢٩٦).

٢/٢٧٠ - مدخل ذو طاقة إشعاعية أو ملساء: (Cabed entrance) - شكل (٣/٢١٣)

طاقة طوقا (بفتحتين): قدر عليه، وأطاقه: احتمله بمشقة، وطوقه (بفتح الطاء وتشديد الواو وفتحها): ألبسه الطوق، والطوق: حلى للعنق من ذهب أو فضة يحيط به، وما استدار بالعنق من الثياب، وكل ما أحاط بشيء، والطاق (بتشديد الطاء وفتحها): ما عطف وجعل كالقوس من الأبنية، والطاقة: غطاء للرأس من الصوف أو القطن ونحوهما (١٢٩٧).

وقد وجد المدخل ذو الطاقة الإشعاعية فى مدرسة الأشرف برسبى بالتربية (٨٣٥هـ/ ١٤٣٢م) وفى المدخل الفرعى للخانقاه الجاولية بقلعة الكباش (٧٠٢هـ/ ١٣٠٣م) وغيرهما، كما وجد المدخل ذو الطاقة الملساء والمشحون بمقرنصات حاملة لهذه الطاقة فى المدرسة البرقوقية بالنحاسين (٧٨٦ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) والجمالية بحبس الرحبة (٨١١هـ/ ١٤٠٨م) وغيرهما (١٢٩٨).

٣/٢٧٠ - مدخل منكسر - باشورة: (Bent entrance) - شكل (٤/٢١٣)

كسر الشيء (بفتحتين): هشمه، وكسر القوم: هزمهم، وكسر الإناء (بفتح الكاف وتشديد الشين): ضاعف تكسيره، وانكسر الطبق: تحطم، والكسرة (بكسر الكاف وسكون السين) - جمع كسر - القطعة من الشيء المكسور، والكسرة (بفتح الكاف وسكون السين): المرة من الكسر: والمنكسر: المكسورة، والمنعطف (١٢٩٩).

وقد وجدت المداخل المنكسرة فى عمارة مصر القديمة فى مثلين يرجع تاريخهما إلى الفترة الممتدة من الأسرة السادسة إلى الأسرة الثانية عشرة فيما بين سنتي (٢٦٢٦ - ١٧٨٨) قبل الميلاد، أولهما فى حصن كوم الأحمر بعيدا عن مدينة الكاب بأربعة أميال تقريبا، وهو حصن من اللبن على شكل مستطيل طوله (٧٥) مترا

وعرضه (٦٦) مترا له سور مزدوج يضم فى ركنه مدخلا على شكل برج يتكون من بوابتين غير متقابلتين تماما مما يعمل على كسر حدة اندفاع العواصف، وثانيهما فى حصن شونة الزيب، وهو حصن مستطيل طوله (١٣١) مترا وعرضه (٧٨) مترا وبه أربعة مداخل منها اثنان مستقيمان واثنان منكسران وضع كل منهما عند ركن من أركان سور الحصن كما هو الحال فى كوم الأحمر، كذلك فقد عرفت المداخل المنكسرة فى آشور حيث وجدت فيها ثلاث بوابات ترجع إلى عصر الملك شلمنصر الثالث فيما بين سنتي (٨٥٨ - ٨٢٤) ق.م، ثم وجدت فى خرسباد فى إيران سبع بوابات منكسرة يرجع تاريخها إلى ما بين سنتي (٧٢٢ - ٧٠٥) ق.م، وفى بوابة عشتار الشهيرة التى بناها نبوخذ نصر فى بابلون فيما بين سنتي (٦٠٤ - ٥٦١) ق.م، ثم مضى بعد ذلك قرنان من الزمان حتى أصبح المدخل المنكسر شائع الاستعمال فى العمائر ولكن على الرغم من مميزات هذا المدخل الواضحة، واستخدامه فى بوابات مدينة بغداد إلا أنه لم يستخدم فيما شيده الخليفة المقتدر العباسى فى ديار بكر سنة (٢٩٧هـ/ ٩١٥م)، ولم يستخدم فى بوابات القاهرة الفاطمية التى شيدت بين سنتي (٤٨٠ - ٤٨٥هـ/ ١٠٨٧ - ١٠٩٢م) إلى أن وجد - على ما قيل - فى المنازل الطولونية بالفسطاط، وفى قاعة الدردير بالجمالية فى منتصف القرن (٦هـ/ ١٢م) ثم كثر استخدامه بعد ذلك فى العمارة الأيوبية نتيجة الخبرات العسكرية المكتسبة من الحروب الصليبية، ووجدت نماذجه فى أبواب قلعة الجبل التى شيدت فيما بين سنتي (٧٥٢ - ٧٥٩هـ/ ١١٧٦ - ١١٨٤م)، وفى البرج المعروف ببرج الظفر (٥٦٦هـ - ٥٧٢هـ/ ١١٧١ - ١١٧٦م)، علاوة على استخدامه أيضا فى القلعة الأيوبية المعروفة باسم قلعة الجندى فى سيناء التى ترجع إلى سنة (٥٧٨هـ/ ١١٨٣م) (١٣٠٠).

أما فى عمائر العصرين المملوكى والبحرى والبرجى

فقد شاع استخدام هذا النوع من المداخل فى كل من العمارة الدينية والمدنية على السواء، وكان يؤدى إلى رجة أو دركاة ثم يتعطف إلى الداخل فى زاوية قائمة أو منفرجة إلى اليمين أو اليسار ليدخل منه إلى قلب البناء، ونرى أمثله الرائعة فى العديد من بنايات هذين العصرين ولاسيما فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) ومدرسة الظاهر برفوق (٧٨٦هـ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ - ١٣٨٦م) والمدرسة الباسطية التى تضم مدخلين من هذا النوع (٨٢٣هـ/ ١٤٣٠م) ومسجد المؤيد شيخ (٨١٨ - ٨٢٣هـ/ ١٤١٥ - ١٤٢٠م) ومسجد جاني بك الأشرفى (٨٣٠هـ/ ١٤٢٦م) ومدرسة قايتباى بالصحراء (٨٧٧هـ - ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢ - ١٤٧٤م) ومدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٤ - ٨٨٥هـ/ ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) ومسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥ - ٨٨٦هـ/ ١٤٨٠ - ١٤٨١م) وغيرها، وبذلك يتضح أن المدخل المنكسر أو الباشورة كان عبارة عن تصميم خاص بمدخل الأبنية الحربية والمدنية يقضى برفع جدار يواجه الداخل مباشرة، ويفرض عليه الانعطاف يمينا أو شمالا من خلال ممرات ضيقة، وكان الغرض منه بالنسبة للأبنية السكنية أن يحجب داخلها عن خارجها، وقد يصل الباب الخارجى بقاعة الاستقبال دهليز يمر به الزائر دون الإشراف على حرم المسكن، أما فى الأبنية الحربية فكان الغرض منه إعاقة المهاجمين واستحالة دك البوابات ومنع استعمال أدوات الحصار الأخرى كالسلاطم وغيرها، وكان لمدينة بغداد أربعة أبواب من هذا النوع، ثم اختفت هذه المداخل المنكسرة بعد بغداد مدة طويلة لتعود إلى الظهور من جديد خلال العصرين الاتابكي والأيوبي فى الشام ومصر خلال القرن (٦هـ/ ١٢م) ولجأ إليها صلاح الدين - كما أسلفنا - فى أبواب أسوار القاهرة وقلعة الجبل التى شيدها سنة (٥٧٩هـ/ ١١٨٣م) (١٣٠١).

٢٧١ - مدرسة: (Madrassa, college) - شكل (٢١٤)

درس البناء (بفتحيتين): عفا وخفيت آثاره، ودرس الكتاب: عتق وقدم، ودرس العلم: قرأه وذاكره، وقيل سمى إدريس عليه السلام لكثرة دراسته لكتاب الله، والمدرسة: (بفتح الميم وسكون الدال) - جمع مدارس - موضع الدرس، وجماعة من الفلاسفة أو المفكرين أو الباحثين تعتنق مذهباً معيناً أو تقول برأى مشترك (١٣٠٢).

ويقصد بالمدرسة في العمارة الإسلامية بناء يفترض ألا يكون له منذنة ولا منبر ولا تقام فيه صلاة جامعة يخصص لتدريس علوم الدين على مذهب واحد أو أكثر تبعاً لغرض وإمكانات المنشئ، وقد استبدل فيها الصحن الواسع المكشوف الذي كان يشتمل عليه المسجد بصحن صغير مكشوف أو مسقوف، واستبدلت البوائك المحيطة بالعقود فيه بالإيوانات المعقودة التي اختص كل إيوان منها - في رأى البعض - بمذهب من المذاهب الفقهية الأربعة يجتمع فيه طلبته إلى شيوخهم، وهو رأى نقضه أحمد فكرى فيما ذهب إليه من أن الإيوان في المدرسة لم يكن مخصصاً لمذهب معين، ولم يكن لتعدد المذاهب بالمدرسة الواحدة صلة بتعدد إيواناتها، لأن معظم المدارس الشامية كانت قد خصصت لمذهب واحد رغم أنه كان بكل منها أكثر من إيوان، وأن المدرسة المنصورية التي شيدها المنصور قلاوون سنة (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م) كانت قد أوقفت على فقهاء المذاهب الأربعة ولم يكن بها غير إيوان واحد، وأن المدرسة الأقبغاوية التي شيدها آقبغا عبد الواحد بالجامع الأزهر سنة (٧٣٤ هـ / ١٣٣٣ م) كانت قد أوقفت على المذهبين الشافعي والحنفي وليس بها غير بيت صلاة واحد مربع (١٣٠٣).

وقد نشط بناء هذه المدارس في مصر بشكل خاص منذ العصر الأيوبي عندما شيد صلاح الدين المدرسة الصالحية (٦٤٧ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠ م)،

وشيد القاضي الفاضل المدرسة الفاضلية (٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م) والملك العادل المدرسة العادلية وتقى الدين عمر المدرسة التقوية التي عرفت بمنازل العز جنوبى القسطنطينية حتى بلغت المدارس على عهد الأيوبيين أربعاً وعشرين مدرسة، منها ست مدارس للشافعية، وثلاث للحنفية، وثلاث للمالكية، وسبع لم تحدد مذاهب الدراسة فيها، وواحدة للشافعية والمالكية، وثانية للشافعية والحنفية وعلم القراءات، وثالثة للمالكية وعلم النحو، ورابعة للحديث، وخامسة للمذاهب الأربعة، ثم تكاملت عمارة المدرسة في العصر المملوكى حتى صارت تشبه عمارة المسجد إلى حد كبير من حيث كونها تشتمل على صحن أوسط مكشوف أو مغطى تحيط به إيوانات للدرس بقدر عدد المذاهب التي خصصت لتدريسها، وتشتمل على مساكن علوية للطلبة والمدرسين تتكون من طابق أو طابقين تبعاً لعدد طلابها ومدرسيها، كما كانت تشتمل على مصلى وميضأة، وعلى ضريح للمنشئ، تعطيه قبة (١٣٠٤).

وقد عرفت هذه المدارس في العمارة الإسلامية اعتباراً من النصف الثاني للقرن (٥٥ هـ / ١١ م) ولا سيما في فارس والعراق، وازدهرت أيام الوزير نظام الملك في عصر السلطان طغرل بك، وكانت أول مدرسة رسمية في هذا الصدد هي التي أنشئت في غزنة، وتبعتها مدارس أخرى في بغداد والبصرة وأصفهان وغيرها، ثم عمم الأتابكة المدارس السنية في كثير من المدن التي كانت تحت سلطانهم مثل الموصل واربيل ونصيبين وحلب وحماة وحمص ودمشق، إلى أن نشر صلاح الدين هذه المدارس السنية في كل من مصر والشام بعد قضائه على الخلافة الفاطمية، واستمر اهتمام الخلفاء وولاتهم في العصور الإسلامية التالية بإقامة هذه المدارس إلا أن دورها التدريسي كان قد تقلص بعد أن استقر أمر الخلافة الإسلامية للسنة واقتصر نشاط أكثرها على الصلاة فتطور شكلها وزودت بالمآذن والمنابر ولم تعد تختلف عن المسجد إلا في تخطيطها الإيوانى (١٣٠٥).

وقد اختلفت الآراء في مصادر هذا التخطيط فقال البعض وعلى رأسهم فان بيرشم وسلاشان أنها نظام صليبي بيزنطي سورى انتقل إلى مصر فى القرن (٦هـ/ ١٢م) نتيجة لجهاد المسلمين حملة لواء السنة ضد الصليبيين من جهة، وضد الفاطميين أصحاب المذهب الشيعى من جهة أخرى عندما استخدم الحكام فقهاء المذاهب الأربعة وعلى رأسهم فقهاء المذهب الشافعى لتعزيز هذا الجهاد، واستند أصحاب هذا الرأى إلى أن صلاح الدين الأيوبي هو الذى أدخل المدرسة إلى مصر، وجعل عناصرها المعمارية خليطاً من العناصر الفارسية والبيزنطية، ونسى أصحاب هذا الرأى أن البناء البيزنطى كان قد ابتكر الشكل الصليبي للكنيسة استجابة لضرورة معمارية تتعلق بقوة الضغط المنذفع من القبة الكروية التى تتوسط البناء، أما تخطيط المدرسة فكان يعتمد على ضرورة وجود صحن مكشوف يتوسطها، كما نسوا أن المدرسة الصالحية (٦٤٧ - ٦٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) وهى ثانى مدرسة خصصت لتدريس المذاهب الفقهية الأربعة فى مصر لم تكن متعامدة التخطيط، بل إن مدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦ - ١٣٦٢م) وهى المثل الأعلى للنظرية الصليبية لانتم لمظهر تخطيط الكنيسة البيزنطية السورية بصله (١٣٠٦).

وقال البعض الآخر وعلى رأسهم كريسويل إنه لا توجد مدرسة سورية واحدة تتخذ النظام الصليبي أو شبه الصليبي، وبالتالي فإن السند فى اشتقاق المدرسة المصرية ذات النظام المتعامد من مصدر صليبي سورى يكون منعزلاً، وأن المصادر العربية لم تشر فيما حوته عن مدارس سورية إلى وجود مدرسة واحدة للمذاهب الأربعة، وأن معظمها كان قد أنشئ لمذهب واحد، وفى حالات نادرة لمذهبين، وخلص بذلك إلى أن المدارس المصرية فى العصور الأيوبي والمملوكى تختلف اختلافا جوهرياً عن المدارس السورية السابقة عليها أو المعاصرة لها، لأن إيوان القبلة والمنذنة كانا عنصريين رئيسيين فى المدرسة المصرية التى اشتقت أصلاً من نظام المساكن

ذات القاعات التى كانت تتكون كل منها من درقاعة أو صحن أوسط مكشوف يحيط به إيوانان متقابلان متشابهان، لاسيما أن كثيراً من هذه الدور قد حولت إلى مدارس فيما بعد مثل القمححية والسيوفية وغيرهما (١٣٠٧).

واتفق البعض الثالث وعلى رأسهم ريشموند مع نظرية كريسويل ولكنهم أضافوا إليها أن نظام المساكن المصرية ذات القاعات كان مقتبساً من القصور الساسانية التى شاعت فى العصر العباسى الأول قبل قاعة الدردير بالقاهرة، وأن هذه المساكن المصرية والسورية كانت قد اتخذت مدارس لملاءمة نظامها للتدريس، ولأن كثيراً من أصحابها كانوا قد بدأوا التدريس فيها بمعرفتهم الخاصة قبل قيام المدارس، وجاء بعد هؤلاء كثير من العلماء الذين ناقشوا أصل التخطيط فى المدرسة ولاسيما هوتكير وهرتزفلد وجودار وغيرهم، وقال أولهم إن نظام المدرسة قد اشتق بهوه المكشوف من نظام المساكن ذات الصحن الأوسط المكشوف، واشتقت الإيوانات المسقوفة من الإيوانات الساسانية، ثم عاد كريسويل وهاجم آراء هؤلاء التى لا تستند إلى حقيقة تاريخية أو أثرية وأكد أن نظريته التى أرجعت أصل المدرسة إلى القاعة القاهرية قد أصبحت حقيقة بفضل اكتشاف قاعة الدردير التى تؤرخ بأواخر العصر الفاطمى فى النصف الأول من القرن (٦هـ/ ١٢م)، ثم أصبحت المدرسة فى نهاية العصر الأيوبي عبارة عن صحن يفتح عليه إيوانان أحدهما فى الناحية الجنوبية الشرقية والآخر فى الناحية الجنوبية الغربية، وعلى الجهتين الأخرين توجد غرف الدارسين، وخير مثال لذلك المدرسة الصالحية (٧٤٧ - ٧٤٨هـ/ ١٢٤٩ - ١٢٥٠م) التى كانت تتكون من كتلتين بنائيتين يفصلهما دهليز، يشتمل كل منهما على صحن وإيوانين معقودين بقبوين نصف دائريين لتدريس مذهبين (١٣٠٨).

وكانت المدرسة الظاهرية القديمة التى أنشأها الظاهر

بيبرس فيما بين سنتي (٦٦١ - ٦٦٢ هـ / ١٢٦٢ - ١٢٦٣ م) هي أول مدرسة مملوكية ذات أربعة إيوانات متعامدة على صحن أوسط، لكنه لم يبق منها للأسف غير إيوان واحد هو إيوان القبلة وبه المحراب وجزء من الواجهة، ثم ظهر هذا المسقط بعد ذلك في العديد من المباني المملوكية البحرية ولاسيما مدرسة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤ هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥ م)، ومدرسة ابنه الناصر محمد (٦٩٥ - ٧٠٣ هـ / ١٢٩٥ - ١٣٠٤ م)، ومدرسة السلطان حسن (٧٥٧ - ٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ - ١٣٦٢ م) ومدرسة الجاي اليوسفي (٧٧٤ هـ / ١٣٧٣ م) وغيرها حتى غلب هذا التخطيط على مدارس العصر المملوكي البرجي الذي وجدت فيه أمثلة قليلة للجمع بين المسقطين ذواتي الإيوانات والأروقة معا مثلما حدث في خانقاه فرج بن برفوق (٨٠٣ - ٨١٣ هـ / ١٤٠٠ - ١٤١١ م)، وقد أدى التطور في هذا المسقط في نهاية عصر الماليك البرجية إلى تداخل الفراغات وتكاملها، وإلى صغر الإيوانات الجانبية وصغر الصحن الذي غطى تبعا لذلك في كثير من المدارس بشخشيخة خشبية (١٣٠٩).

ثم تطورت عمارة المدرسة بعد ذلك تدريجيا حتى غلب تخطيطها على تخطيطات المساجد منذ القرن (٧٠٧ هـ / ١٣ م) وأصبح من الصعب على أي باحث أن يفصل بين عمارة المسجد والمدرسة، لاسيما أن العمارتين كانتا تشتملان عادة على نفس العناصر المعمارية والتأثيثية التي اشتمل عليها كل منهما، ولا أن يفصل بين وظيفتيهما لأن المدرسة وإن اختلفت بتدريس علوم الدين أصلا فإنها كانت مسجدا لإقامة الصلاة، وأن المسجد وإن اختلف بالصلاة أصلا فإنه كان مدرسة لتدريس علوم الدين وغيرها، وجازت من ثم إمكانية إطلاق التسميتين على أي منهما، لأن المدرسة كانت قد استمدت كياناتها ونظامها من المسجد الجامع الذي تطورت عمارته وعناصر تخطيطه تطورا منطقيا اقتضته أولا عملية تطور نظم البناء فيه وطريقة تسقيف إيواناته، واقتضته ثانيا إضافات بنائية استلزمها الوظائف الجديدة

لهذا المسجد الجامع، وهكذا أمكن تعريف المدرسة في العمارة الإسلامية بأنها هي المسجد الجامع الذي أقيمت في حرمه بيوت لسكن الفقهاء والدارسين ممن رتبت إقامتهم فيه، ووفرت لهم سبل البحث والدراسة وأسباب المعيشة (١٣١٠).

وقد اشتركت المدارس في أربع صفات رئيسية أولاها أن إيوان القبلة فيها كان - مثل المسجد - أكبر وأهم عناصرها المعمارية وأحفلها نقشا وزخرفة، وأن حدودها الداخلية كانت تنتظم في مستطيل أو مربع، وثانيها أن كلا منها كان يشتمل على صحن أوسط تفاوتت مساحته بين نصف المساحة الكلية للمدرسة وبين ما هو أقل من ذلك، وثالثها أن كل مدرسة من هذه المدارس كانت تحتوى على مساكن للطلاب والمدرسين تتكون من طابق أو طابقين، وأن هذه المساكن كانت عبارة عن حجرات تفاوتت عددها من مدرسة إلى أخرى، وتناسب حجمها مع سعة بهوها وإيوان قبلتها، علاوة على اشتمال كل مدرسة على قاعة فسيحة للمكتبة وقاعات أخرى للدروس وتناول الطعام وجلسوس الشيوخ والمشرفين والكتبة، وعلى مطبخ ومخبز وحمام ودورة مياه واسطبل وبئر وغير ذلك من المنافع العامة، ورابعها أن معظم هذه المدارس قد اشتمل على ضريح أو أكثر، وأن موضع هذا الضريح كان لا يقطع جزءا مهما من بناء المدرسة وإنما روعي فيه أن ينحصر في ركن من أركانها، وأن يحتل من بنائها قدر ما تحتله قاعة كبيرة من قاعاتها، وقد اتبعت هذه الظاهرة بعد ذلك في كل المدارس تقريبا، وفي كل أقطار العالم الإسلامي حتى إنه لم تكن تبني مدرسة إلا وفيها مكان لضريح منشئها وأفراد عائلته (١٣١١).

ومن الجدير بالذكر أن المعمار المسلم كان قد راعى في تصميم المدرسة وضع عناصر الخدمة مثل المطابخ والإسطبلات والآبار ونحوها في منسوب منخفض عن منسوب باقى المبنى، ووضع دورات المياه في الناحية الجنوبية من المدرسة عند حائطها الخارجي حتى لا تحمل الرياح التي تأتي غالبا من الناحية الشمالية الغربية روائحها إلى داخل المدرسة (١٣١٢).

كذلك فقد أشارت وثيقة وقف الظاهر برقوق الخاصة بمدرسته التي أنشأها بين القصرين فيما بين سنتي (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) إلى أن إيواناتها الأربعة - إلى جانب كونها أماكن للصلاة - كانت قد خصصت للدراسة فجعل الإيوان الشرقي لطلبة المذهب الحنفي يجتمعون فيه مع مدرّسهم من بعد طلوع الشمس لمدة ثلاث ساعات ونصف، وجعل الإيوان الغربي لطلبة المذهب الشافعي يجتمعون فيه مع مدرّسهم من وقت الظهر إلى صلاة العصر، وجعل الإيوان الشمالي لطلبة المذهب الخنبلّي، والإيوان الجنوبي لطلبة المذهب المالكي، علاوة على استخدام هذه الإيوانات أيضا لدراسة الحديث والتفسير والقراءات، وتعطل الدراسة فيها يومي الثلاثاء وجمعة، ويلاحظ في هذا التوزيع إشار المذهبين الحنفي والشافعي بالإيوانين الرئيسيين بالمدرسة لأن صاحبها وشيخ صوفيتها كانا حنفي المذهب من ناحية ولأن المذهب الشافعي كان هو المذهب السائد في مصر من ناحية أخرى (١٣١٣).

٢٧٢ - مدماك: (Course - شكل ١/٢١٥)، (٥/٢١٥)

دمك الرجل (بفتحتين): عدا في سهولة ومقاربة، ودمكت الشمس في السماء: ارتفعت، ودمك الشيء: طحنه، ودمك الرشاء: قتله، والمدماك (بكسر الميم وسكون الدال): صف من الطوب أو الحجارة في جدار بناء (١٣١٤).

ويقصد بالمدماك في المصطلح الأثرى المعماري صف الحجارة أو الآجر أو اللبن الذي يوضع أفقيا في البناء، وقد اختلفت المواد المستخدمة في مداميك الأبنية الأثرية تبعا لاختلاف المواد البنائية المتوفرة في المناطق التي أقيمت فيها، فاستعمل الحجر في مصر والشام وأسبانيا وآسيا الصغرى، واستعمل الطوب في المغرب والعراق وإيران وأفغانستان، وربما استخدمت أكثر من مادة في البناء الواحد كما حدث في الأبنية الهندية التي استخدم فيها الحجر والطوب معا، ومن المعروف أن بناء الكعبة في الجاهلية كانت تتناوب فيه المداميك الحجرية والخشبية،

واستخدم نفس الأسلوب تقريبا في بناء الساباط الواقع بين قصر الزهراء في الأندلس وبين المسجد المجاور له، واستخدم الحجر والآجر في بناء جامع قرطبة بينما استخدم الحجر واللبن في بناء مسجد الرسول ﷺ بالمدينة، والواقع أن هذا الأسلوب البنائي كان قد عرف في العمارة البيزنطية من خلال تبادل مداميك حجرية مع مداميك آجرية على التوالي كما حدث في قصر ابن وردان بالقرب من حمص في سورية الذي يرجع تاريخه إلى ما بين سنتي (٥٦١ - ٥٦٤ م)، وكما حدث في حصن بابلون بمصر القديمة الذي يرجع تاريخه إلى بداية العصر الروماني ويرجع تدعيمه وتوسيعه إلى عصرى الإمبراطورين تراجان (٩٨ - ١١٧ م) وأركادايوس (٣٩٥ - ٤٠٨ م)، وانتقل هذا الأسلوب المعماري - في غالب الظن - من العمارة البيزنطية السورية إلى العمارة الإسلامية المصرية وتم استخدامه لأول مرة في عقود قنطرة السلطان الظاهر بيبرس التي بناها سنة (٦٦٥ هـ / ١٢٦٦ م)، وفي جامع الكبير بالقاهرة الذي شيده فيما بين سنتي (٦٦٥ - ٦٦٧ هـ / ١٢٦٦ - ١٢٦٨ م)، ثم شاع هذا الأسلوب بعد ذلك في مداميك الواجهات الخارجية وصنع العقود المطلة على صحن الأبنية الأثرية وصار من أبرز مميزات العمارتين المملوكية والعثمانية، ويقضى هذا النظام بتناوب لونين مختلفين من الأحجار في مداميك الواجهات وصنع العقود عرف أحدهما بالأبلق وهو ما تناوب فيه المداميك اللونين الأبيض والأسود، وعرف الآخر بالمشهر وهو ما تناوب فيه المداميك اللونين الأبيض والأحمر أو الأبيض والأصفر ونحو ذلك (١٣١٥).

والذي لاشك فيه أن ترتيب المداميك الحجرية في واجهات الأبنية الأثرية وصنع عقودها بالشكل المشار إليه كان يضاف عليها مسحة ظاهرة من الرونق والجمال من ناحية، ويكسر الملل الناتج من النظر إلى مسطحاتها الكبيرة المتشابهة من ناحية أخرى، ويعطيها مقياسا لمعرفة ارتفاعاتها التقريبية من ناحية ثالثة، لأن مداماكا سمكه (٥٠) سم مثلا يعطى واجهة بها

عشرون مدمكا ارتفاعا قدره عشرة أمتار تقريبا، ولو أن المداميك الحجرية في واجهات العمائر الأثرية لم تكن تقطع كلها - في غالب الظن - بمقاسات واحدة تماما، بل كثيرا ما كانت تحدث الاختلافات المتعددة ليس فقط في أطوالها وعروضها بل أيضا في أسماكها وترتيبها ولاسيما في خطوطها الرأسية المتقاطعة غير المنتظمة، وتنحصر أهم أنواع المداميك الحجرية التي عرفت في الأبنية الأثرية في أربعة أنواع رئيسية أولها مداميك ذات عراميس أفقية عبارة عن خطوط لها تجويف خاص تأخذ الشكل الأفقي في الواجهات وأعلى الفتحات بصورة معينة ليعطى المعمار من خلالها مفاتيح العقود أو صنجها، وثانيها مداميك متشابهة عبارة عن خطوط أفقية متساوية الأبعاد تعطى شكل الصفوف المتراسة في نظام تبادلي تتقاطع فيه خطوطها الرأسية، وثالثها مداميك الطوب التي توضع في صفوف متراسة تعطى نفس تأثير المداميك الحجرية في كل من خطوطها الرأسية والأفقية، ورابعها مداميك ذات مقاسين عبارة عن صفوف متراسة ومتساوية بانتظام أفقي تأخذ خطوطه الرأسية المتقاطعة شكلا تبادليا منتظما بحيث يوضع المدامك الصغير إلى جانب المدامك الكبير بالتبادل وهكذا (١٣١٦).

٢٧٣ - مرفق: (Office)

رفق الرجل (بفتحتين): نفعه وأعانه، ورفق الرجل: ضرب مرفقه، ورفق الناقة: ربط عضدها، والرفق (بتشديد الراء وكسرها): اللطف ولين الجانب، والرفقة: الجماعة المرافقة للسفر، والرفيق (بتشديد الراء وفتحها) المرافق مصداقا لقوله تعالى: «وحسن أولئك رفيقا»، والمرفق (بكسر الميم وسكون الراء) - جمع مرافق - موصل الذراع في العضد، ومرافق الدار هي المطبخ والحمام والكنيف ومصاب الماء ومصارفها، ومرافق المدينة هي ما ينتفع بها السكان عامة كأجهزة النقل وموصلات الإنارة ومياه الشرب والصرف ونحو ذلك (١٣١٧).

ويأتى هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى بصيغة جمع «مرافق» للدلالة على المرحاض والحمام وما يتعلق بهما، وجاء ذكره في هذه الوثائق بصيغة «منافع ومرافق وحقوق» وهي جملة صارت في العصر المشار إليه تعبيرا وثائقيا أكثر منه مصطلحا معماريا قصد بها كل ما يتعلق بالبناء من المنافع والمرافق والحقوق التي لم يرد لها ذكر في الوصف الوثائقي له، وصارت تكتب عادة في نهاية وصف كل بناء أو كل وحدة معمارية (١٣١٨).

٢٧٤ - مرتبة: (Marble slate) - شكل (٢١٦)

رتب الشيء (بفتحتين): استقر ودام على وتيرة واحدة، وأمر راتب: أى ثابت ودائم، والرتبة (بتشديد الراء وضمتها وسكون التاء) - جمع رتب (بضم الراء وفتح التاء) - : المرتبة والمنزلة والمكانة، والمرتبة في علم الحساب: الموضع الذى يكون العدد المطلق فيه ذا قيمة خاصة بحسبها ومنه قولهم مرتبة الآحاد ومرتبة العشرات ومرتبة المئات وهكذا (١٣١٩).

ويأتى لفظ المرتبة في المصطلح الأثرى المعماري إما للدلالة على لوح كبير من الرخام يتكون من قطعة واحدة أو ضرب خيط كبير أو صغير محدد بكرنداز أو إطار، أو من عدة أقطاب محددة بكرنداز أو إطار أيضا في أرض البناية الأثرية ولاسيما في الصحن والإيوانات، أو في وزرة جدرانها، وإما للدلالة على جلسة الشباك إذا كانت من رخام أو أرضية السدلة المرتفعة عن أرضية الدور قاعة (١٣٢٠).

وقد جاء هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «ويصدر الإيوان مرتبة» وهو ما يعنى أن المرتبة هنا تشبه المصطبة مع فرق واحد بينهما ينحصر في أن المصطبة تكون دائما في خارج البناء بينما تكون المرتبة في داخله، «مرتبة صدر بها شباك» وهو ما يعنى أن المرتبة في هذه الصيغة تشبه الصفة أو السدلة المملوكية المعروفة في الإيوانين الشمالي والجنوبي أو في

سقف حتى تكون أشعة الشمس مجففة ومطهرة لها (١٣٢٣).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها: «مرحاض مفروش مع دور القاعة بالرخام الملون بوزرة رخام دايرة»، «مرحاض سماوى كبير» أى مرحاض كبير غير مسقوف، «مرحاض تعلوه قبة خشب»، ونحو ذلك مما ترتبط به في الوثائق المشار إليها خمسة مصطلحات فرعية أولها «بيت راحة» أو «مستراح» للدلالة على استراحة الإنسان فيها من التعب الذى تسببه له الفضلات المخبوسة في أمعائه، وثانيها «حفرة مرحاض» من حفر الشيء يحفره، للدلالة على نوع بدائي من المراحيض عبارة عن حفرة عميقة كانت تعمل عادة في ملحقات البناء البعيدة عنه مثل الأسطبلات ونحوها، وثالثها «سرب» بمعنى قناة محفورة في باطن الأرض كانت تعمل للمصرف سواء كان من مرحاض أو حمام أو مطبخ، وعادة ما كانت توصل عليها أقصاب المرافق العلوية التى كانت عبارة عن قنوات رأسية عرفت كل منها في المصطلح الوثائقي «بقصب قناة» ورابعها «كنيف» من الكنف بمعنى الجهة أو الناحية أو الساتر، وخامسها «مخرم» من اخرم بمعنى الثقب أو الشق، ويأتى هذا اللفظ الوثائقي في قولهم «مرحاض كبير مفروش بالرخام الملون تعلوه قبة مخرمة» وهو ما يعنى أن بعض المراحيض كانت تغطى - كما هو الحال في بعض الحمامات - بقباب مخرمة عرفت في الوثائق المملوكية أيضا بلفظ «خشخاشة» وكان الفارق الوحيد بين قبة المرحاض وقبة الحمام أن تخريصات الأولى كانت مفتوحة بينما كانت تخريصات الثانية تغطى بالزجاج الملون (١٣٢٤).

٢٧٦ - مرقى: (Maraqi)

المرق (بفتح الميم والراء): معروف، والمرقة: أخص منه، ومرق الجلد: نتف شعره، ومرق السهم من الرمية: خرج منها، ومرق من الدين: ارتد عنه ببدعة أو ضلالة، ومرق الضيف: سقاه المرق، والمرقا (بكسر الميم

توسعة أحد الإيوانين الشرقي أو الغربي، «يعلو كلا من المرتبتين درابزين خشب ضرب خيط مطعمة بالعاج والأنبوس» وهو ما يعنى أن المرتبة في هذه الصيغة يمكن أن تكون - إلى جانب الرخام - من الخشب أيضا، «لوح رخام مرتبة» ويقصد بها - كما أسلفنا - لوح رخامى كبير وعريض قطعة واحدة، يستوى في معناه إذا كان مفروشا على الأرض أو مثبتا في وزرة جدار، وعادة ما كان يحيط بالمرتبة في هذه الحالة إطار خارجي عرف في المصطلح الوثائقي بالكرنداز (١٣٢١).

٢٧٥ - مرحاض: (Latrine)

حرض الرجل (بفتحتين): مرض وأشرف على الهلاك، والحرص (بضممتين): الأشنان، والتحريض: الحث والإحماء مصداقا لقوله تعالى: «يا أيها النبی حرض المؤمنین على القتال»، والمرحاض (بكسر الميم وسكون الراء) - جمع مراحيض - المغتسل، من حرص الرجل يده (بفتح الراء والحاء) بمعنى غسلها، والمرحاض أيضا خشبة يضرب بها الثوب عند غسله، وموضع العذرة، والكنيف، والمستراح، ودورة المياه، والمطهرة، ومكان قضاء الحاجة للإنسان (١٣٢٢).

ويقصد بالمرحاض في المصطلح الأثرى المعمارى - بذات المعنى الأخير المشار إليه - موضع الخلاء الذى يبنى للغائط، وهو عبارة عن حجرة صغيرة تقام عادة في إحدى زوايا البيت المناسبة بعيدة عن بقية حجراته أو مرافقه الأخرى، ويعمل المرحاض في الغالب على شكل دكة أو مصطبة رخامية - ترتفع عن أرضيته لدواع معمارية بما يقرب من (٣٥ سم) - تراوحت أبعادها حول (٦٠ سم طولا، ١٦ سم عرضا، وقد راعى المعمار المسلم - كما أسلفنا - أن يجعل المرحاض من المنشأة الأثرية في موضع يخالف اتجاه الريح حتى لا تدخل رائحته إلى داخل البناء فتؤذى من فيه، وبذلك جعلها - في غالب الأحيان - بعيدة عن صحن البناء أو حرمة، وفي بعض الأحيان الأخرى خارج البناء كله حتى يستعملها المصلون والسابلة وأصحاب الخوانيت المجاورة، وحقق لها في هذه وتلك مكانا سماويا بغير

وسكون الرءاء): وسيلة الرقى وآلته، وما يرقى به أو فيه ومنه قولهم صعد مرقاة أو مرقأتين أى ارتقى درجة أو درجتين(١٣٢٥).

ويأتى لفظ المرقى فى المصطلح الأثرى للدلالة على الشخص الذى يتولى وظيفة الترقية للخطيب فى الأبنية المساجدية، وقد سميت وظيفته فى بعض وثائق العصر المملوكى بالمكبر الذى يعلن الأذان بين المصلين ويروى الحديث النبوى المشهور فى طلب الصمت عند الخطبة، وهو الحديث الذى يقول فيه النبى ﷺ «إذا قلت لصاحبك والإمام يخطب يوم الجمعة: أنصت، فقد لغوت ومن لغى لاجمعة له»، وقد اشترطت الوثائق المشار إليها أن يكون المرقى رجلا مباركا حسن الهيئة والسمت رخيم الصوت حتى يحجب الناس فى الصلاة(١٣٢٦).

٢٧٧. مروحة نخيلية: (Palmette - شكل ٢/٢١٧، ١/٢١٧)

راح يروح (بفتحتين): بمعنى غدا أو رجع، وهو ضد الصباح، واسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل، مصداقا لقوله تعالى «ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر»، والمراح (بفتحتين): اسم الموضع الذى يروح منه القوم أو يرجعون إليه، والمروحة (بكسر الميم وسكون الرءاء) - جمع مراوح - ما يتروح به، ومنه قولهم روح عليه بالمروحة أى حركها ليجلب إليه نسيم الهواء، والمروحة أيضا: المفازة أو الموضع الذى تخترقه الرياح، وآله تحرك بها الريح عند اشتداد الحر إما باليد أو بالكهرباء لأن الريح تلين بها وتطيب بعد أن لم تكن كذلك(١٣٢٧).

ويقصد بالمروحة النخيلية فى المصطلح الأثرى الفنى جريد النخلة أو سعفها الذى استعمل إلى جانب جذوعها فى كثير من الأغراض البنائية المبكرة والبسيطة، حيث استخدم كل منهما فى تغطية ظلات مسجد الرسول ﷺ بالمدينة فجعلت الجذوع للأعمدة والدعامات وجعلت الفروع والسعف للأسقف،

وبذلك لعبت جذوع النخل وسعفه فى العمارة الإسلامية المبكرة دورا بنائيا بسيطا، ثم لعبت مراوحها النخيلية وأنصافها فى العمارة الإسلامية الوسيطة والمتأخرة دورا زخرفيا هاما وبارزا ولاسيما فيما نقش منها على الجص، ومازاده المسلم منها بهاء ورونقا من خلال كثرة تفريعاته الداخلية التى زينها برسوم نباتية وهندسية دقيقة، أو من خلال الأفرع النباتية التى أنهى أحد طرفيها بورقة نباتية ذات فص واحد أو فصين(١٣٢٨).

٢٧٨. مزغل: (Machicoulis, loophole - شكل ٢١٨)

زغل الرجل ببوله (بفتح الزاى والغين): رمى به متقطعا، وزعل الماء من القربة: خرج دفقا، وزغل الصبى أمه: رضعها، والزغل (بفتحتين): الغش، والزغلة ما يمج من الفم دفقا، والدفعة من البول وغيره، والمزغ (بفتح الميم وسكون الزاى): التقطع من الغضب، والمزغة (بضم الميم وسكون الزاى): القطعة من اللحم أو الشحم أو نحوهما، والجرعة من الماء، والمزغة (بكسر الميم وسكون الزاى): القطعة من القطن أو الريش أو نحوهما(١٣٢٩).

ويقصد بالمزغل فى المصطلح الأثرى المعماري فتحة ضيقة فى سور المدينة أو القلعة أو الحصن أو البرج أو البوابة تطلق منها الرماح والسهام وغيرها من المقذوفات على المهاجمين، كما تستخدم فى نفس الوقت منفذا للتهوية والإضاءة والمراقبة، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعلها ضيقة من الخارج ومتسعة من الداخل لتمكين المكلف بالحراسة فيها من قذف رماحه وسهامه على المهاجمين لها فى سهولة ويسر، ولعل أقدم ما وجد من هذه المزازل طبقا لما أشار إليه كريزويل هو ما عثر عليه فى حصن ساسانى قديم على نهر بلخ يسمى شاهلبورج (Chahilburj)، كان عبارة عن بناء شبه معزول يشرف على الطريق المؤدى إلى مجرى الغدير، يتكون من ثلاثة صفوف من الجدران بها أبراج على مسافات بينية ضيقة بنيت مدا ميكها العلوية بقوالب

ضخمة من الطوب، بينما بنيت مداميكها السفلية من الحجر والطمي، وقد وجدت في هذا الحصن ثلاثة صفوف من المزاغل في برج لايزال قائما على جزء من التل، ثم انتقلت هذه المزاغل الساسانية إلى العمارتين الرومانية والبيزنطية ومنها إلى العمارة الإسلامية الأموية كما حدث في قصرى خراة والأخضر الذى عثر فيه على مزاغل في القبو الذى يعلو الرواق الخارجى ذات شكل متقدم جدا عما عرفه الغرب فى تلك الفترة التاريخية، وقد احتاط المعمار فيه من النار الملقاه بطول امتداد الرواق حتى بلوغ مزاغل السقف، وهى صفة لم تكن معروفة فى مصر قبل القرن (٨هـ/١٤م)، ومن المستحيل وجود صفة مشابهة لها فى أى من القلاع الرومانية أو البيزنطية التى لاتزال موجودة فى الشمال الأفريقى أو فى الشرق الأدنى، أما المزاغل الحجرية فإن أقدم نماذجها فى رأى كريزويل أيضا هو ما يرجع تاريخه إلى سنة (٤٩٢) ق.م فى برج سورى قديم عثر على التاريخ المشار إليه منقوشا على العتب الذى يعلو مدخله، وقد اعترض الأستاذ الدكتور فريد شافعى عل هذا رأى ولاسيما فيما يتعلق بمزاغل الأخضر وأشار إلى أنها ليست ذات فائدة دفاعية، ولم يقصد منها سوى الزخرفة فقط، واستوقف نظره فى رأى كريزويل أنه أعاد هذا العنصر المعمارى الإسلامى إلى أصول ساسانية فى بقايا أثر فارسي تم تحديد عصره بغير دراسة أو تحقيق، وتأتى بعد مزاغل الأخضر أشباه لها ظهرت فى بعض المآذن العراقية التى ترجع إلى القرن (٦هـ/١٢م) مثل منذنة أبى هريرة والمينطر والمسجد الجامع، وانتهى من ذلك إلى أن المزاغل أو شق السهام - كما سماه هو - عنصر عربى إسلامى مبكر توارى فترة من الزمن ثم عاد إلى الظهور بعد أربعة قرون من الزمان تقريبا وبذلك يمكن القول أن المزاغل كانت قد عملت فى العمارة الإسلامية أصلا لتمكن حراس الأبنية العسكرية من الدفاع عنها، وقد وجدت أقدم نماذجها فى عمائر ما قبل الإسلام فى كل من سوريا والعراق وإيران، ثم انتقلت إلى العمارة الإسلامية ولاسيما عمارة الحصون

والقلاع والأسوار، وكانت تعمل فى كل منها ضيقة من الأمام ومتسعة من الخلف (الداخل) حتى تعطى المدافعين حرية حركة فى الدفاع دون أن تعطى الفرصة للمهاجمين كى يصوبوا أسلحتهم إلى المدافعين من خلفها (١٣٣٠).

٢٧٩- مزلاج: (Door bolt)

زلاج الرجل (بفتحتين): أسرع فى المشى فهو زالج وزلوج (بفتح الزاى)، وزلاج الباب: أغلقه بالمزلاج، والمزلاج (بكسر الميم وسكون الزاى) - جمع مزاليج وزلاج وأزجة - : ما يغلق به ويفتح باليد، والزلاج (بتشديد الزاى وفتحها وفتح اللام) من الأمكنة: الزلق (بتشديد الزاى وفتحها وكسر اللام)، والزلاجى من النياق (بتشديد الزاى وفتحها وسكون اللام) : السريعة، والزلاج من الأمور: الباطل (١٣٣١).

ويأتى المزلاج فى المصطلح الأثرى للدلالة على نوع بسيط من أقفال الأبواب يعمل عادة من الحديد الثقيل حتى يساعد ثقله على استقراره فى الفتحة الحديدية المقابلة له والتى تعرف بالصندوق فى مصراع الباب الثابت، وكان من المعتاد فى الأبواب ذات المزاليج ألا تفتح إلا من الداخل أو بواسطة خيط أو حبل يربط بالمزلاج من الداخل ويخرج جزء منه إلى الخارج من خلال ثقب فيه لكى يتم سحب هذا الخيط بواسطة المستخدم الذى يعرف ذلك عند الفتح، ويختلف المزلاج فى هذا الصدد عن المغلاق (القفل) فى أن المزلاج يفتح - كما أسلفنا - باليد، بينما المغلاق لا يفتح إلا بالمفتاح (١٣٣٢).

٢٨٠ - مزملة - مزيرة: (Mazmala)

Mazyara, water jars place - شكل

(٢١٩)

زمل الأعرج (بفتحتين): عدا معتمدا على أحد شقيه، وزمل الشيء: رفعه وحمله، وزمل القوس: صوبها، وزمل الرجل بثوبه (بتشديد الميم وفتحها): لفه به، وتزمل فى ثيابه: تدثر فيها، وزمل المرء (بفتح الزاى

وكسر الميم) : ضعف وجبن، والزمل (بتشديد الزاى وكسرها وسكون الميم) : الحمل (بالكسر)، والزاملة (بتشديد الزاى وفتحها وكسر الميم) : يعبر يستظهر به الإنسان لحمل متاعه وطعامه، والزملة (بتشديد الزاى وضمها وسكون الميم) : الرفقة والجماعة، وقد أخذت الزملة لغة من الفعل زمل (بفتحيتين)، ومن الاسم زمال (بتشديد الميم وفتحها) أو زامل وهو من يزمل غيره أو يتبعه، والمزمهل (بضم الميم وسكون الزاى وكسر الهاء) : الصافي من المياه^(١٣٣٣).

والزور (بتشديد الزاى وفتحها وفتح الواو) الشديد من الإنسان والحيوان، والنظر بمؤخر العين، وإشراف أحد جانبي الصدر على الآخر، والزور (بتشديد الزاى وضمها) : الباطل والكذب، مصداقا لقوله تعالى: «والذين لا يشهدون الزور»، والزير من الأواني (بتشديد الزاى وكسرها) وعاء كبير من الفخار يوضع فيه الماء للشرب، ومنه أخذت المزيرة، والزير من الأوتار: الدقيق، والزيار (بتشديد الزاى وكسرها) : ما يزير به البيطار الدابة^(١٣٣٤).

ويأتى لفظ المزملة فى المصطلح الأثرى للدلالة أصلا على قدر أو جرة من الفخار كانت تكسى أو تلف أو تزل بالقماش المبلول لحفظ الماء فيها باردا بغير تعفن، ثم أطلقت التسمية بعد ذلك على مكان وضع هذه القدور أو الجرار، ومنها جاءت تسمية المزملاتى الذى كان يقوم على خدمة تسبيل الماء فى السبيل للسيارة بواسطة كيزان من نحاس كانت تربط فى شبابيك التسبيل بسلاسل معدنية^(١٣٣٥)، وكانت المزملة أو المزيرة عبارة عن دخلة فى حائط المسجد أو المدرسة أو نحوهما، لها واجهة بارتفاع جدران الدهليز أو الممر الموجودة فيه، يتوج قممتها عقد مدبب أو نصف دائرى يحيط به وببقية واجهتها فى كثير من الأحيان جفت لاعب، وكانت هذه الدخلة تخصص لوضع القدور المزملة المشار إليها على كلجها أو حواملها الرخامية حتى تقوم بدور السبيل بالنسبة لكافة العاملين بالمنشأة

الدينية، من الأئمة والمدرسين والدارسين واخدم وغيرهم من أصحاب الوظائف المختلفة بالمدرسة والمتربين عليها، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل لها ملقفا هوائيا وحجابا من خشب اغرط الميمونى الواسع لكى تسمح فتحاته بمرور الهواء اللازم لتبريد المياه المحفوظة فيها، وعادة ما كانت تعمل هذه المزملة على أحد جانبي الدهليز الرئيسى المؤدى إلى الصحن أو الدور قاعة كما فى مسجد قجماس الإسحاقى (٨٨٥ - ٨٨٦هـ / ١٤٨٠ - ١٤٨١م) أو على أحد جانبي الدهليز الفرعى المؤدى إلى ملحقات المنشأة كما فى مدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٣ - ٨٨٤هـ / ١٤٧٩ - ١٤٨٠م) وغيرهما^(١٣٣٦).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مزملة مفروشة بالرخام بواجهة خشب خرط مأمونى»، «مزملة بواجهة خركاة برسم الأزيار»، «مزملة بمقصورة خشب خرط مأمونى يغلق عليها باب»، «مزملة يعلوها منور سماوى»، «مزملة بباب نسيم سماوى وباب مربع»^(١٣٣٧)، إلى غير ذلك من الصيغ التى توضح أن المزملة كانت - كما أسلفنا - عبارة عن دخلة ذات واجهة من خشب اغرط المأمونى الواسع غالبا تتوسطها فتحة باب، وعادة ما كان يعلوها منور سماوى لجلب الهواء اللازم لتبريد أزياء - الماء فيها.

وينطبق هذا التعريف تماما على المزيرة من حيث المكان والتكوين والشكل والوظيفة واحتوى، غير أن الاختلاف بين اللفظين كان مرجعه نسبة المزملة - كما أسلفنا - إلى الفعل زمل وإلى الاسم زامل أو زممل بمعنى ملفوف أو مدثر، أخذا من تزميل أزيارها أو جرار الماء فيها بالقماش المبلول ليقى هذا الماء رطبا غير آسن، ونسبة المزيرة إلى الزير الذى هو - كما قلنا - وعاء كبير من الفخار يوضع فيه الماء للشرب، واستخدم اللفظان فى المصطلح الوثائقى للدلالة على ذات المعنى وغلب استخدام لفظ المزملة فى وثائق العمارة الإسلامية الوسيطة، بينما غلب استخدام لفظ المزيرة فى وثائق

العمارة الإسلامية المتأخرة أحيانا أو بيت الأزيار أحيانا أخرى (١٣٣٨)، وجاءت التسمية بهذه الصيغة الأخيرة في وثائق العصر المملوكي للدلالة - كما هو واضح من التسمية - على المكان الذى توضع فيه أزيار الماء للشرب فقليل «بيت أزيار بواجهة خشب خرط مأموني» (١٣٣٩).

٢٨١- مزولة: (Sun - dial - شكل ٢٢٠)

زال الشيء عن موضعه: غاب عنه أو اختفى منه، والمزولة - كالمحاولة والمعالجة - هى ممارسة الشيء، والزوال (بتشديد الزاى والواو وفتحهما): الكثير الحركة، والمزواة (بكسر الميم وسكون الزاى): آلة دقيقة يستعملها المساحون لقياس الزوايا، والمزود (بكسر الميم وسكون الزاى) - جمع مزود - وعاء الزاد أو المعلق، والمزولة - جمع مزاول - هى الساعة الشمسية التى يعين بها الوقت بظل الشاخص الذى يثبت عليها (١٣٤٠).

ويقصد بالمزولة فى المصطلح الأثرى - فى ذات المعنى الأخير المشار إليه - الآلة التى تبين الوقت النهارى بواسطة مراقبة اتجاه ظل الشاخص المثبت عموديا على سطحها المتدرج أو لوحاتها المرقمة، وقد عرفت أول المزاول الجدارية الثابتة والمتحركة فى مصر وفى بلاد ما بين النهرين، وترجع أقدم مزولة مصرية فى هذا الصدد إلى سنة (١٥٠٠) ق.م. وتتكون من حجر منبسط عليه قضيب منكسر على هيئة ضلعى زاوية قائمة كان طول الظل عليها يقاس بواسطة تدريجات على جزئه الأكبر، وتقدمت صناعة المزاول بعد ذلك بتقدم علوم الرياضة والفلك فصنع أحد الكهنة الكلدانيين مزولة نصف كروية بأعلاها عمود رأسى، ثم ازداد تصميم المزاول دقة فى القرن الأول الميلادى وأصبح وضع القضيب أو الشاخص فيها موازيا لمحور دوران الأرض فازدادت الصلة بين حركة الشمس واتجاه الظل، واستعملت المزاول فى القرن (١٢هـ / ١٨م) بعد انتشار الساعات بغية ضبطها، ولذلك أخذ فى الاعتبار الفرق بين الزمن الظاهرى الذى تبينه المزاول، والزمن المتوسط الذى تبينه

الساعات حيث سجل فى جداول تحتوى على التغير اليومي للزمن الظاهرى، كما أخذ فى الاعتبار تحويل الزمن من الوقت اخلوى للمزاول إلى خط الزوال الأساسى للمنطقة، ثم صنعت أكبر المزاول سنة (١٧٢٤م) فى جايبور بالهند، وهى مزولة تغطى مساحة فدان أراضى ويبلغ ارتفاع عمودها (٣٠,٥٠) متر (١٣٤١).

وقد اعتاد المسلمون أن يجعلوا المزاول فى كثير من أبنيتهم المساجدية لتحديد موعد أذانى الظهر والعصر، لأن المؤذن كان لا يؤدى الأذان إلا بعد التبين الميقاتى للصلاة، وكانت فؤارة جامع ابن طولون - كما يقول المقرئى - تحمل واحدة من هذه المزاول، كما كان بالجامع الأزهر طبقا لما أوردته الأستاذة الدكتور سعاد ماهر سبع مزاول منها أربع بالصحن لمعرفة وقت الظهر، وثلاث جهة رواق معمر لمعرفة وقت العصر، وقد اندثرت للأسف هذه المزاول ولم يبق منها غير مزولتين من عمل أحمد باشا كور والى مصر العثمانى سنة (١١٦١هـ / ١٧٤٨م) إحداها مهمة على السطح والأخرى على يمين الداخل من باب المزينين وعليها كتابة شعرية من ثلاثة أبيات نصها:

مزولة متقنة نظيرها لا يوجد
راسمها حاسبها هو الوزير الأمجد
تاريخها أتقنها وزير مصر أحمد (١٣٤٢)

٢٨٢- مسبل: (Plastered wall - شكل ٢٢١)

سبل الشيء (بتشديد الباء وفتحها): أباحه وجعله فى سبل الله، وسبل الستر (بفتحين): أسدله وأرخاه، والسبل (بتشديد السين وفتحها): السنب، ومنه قولهم: أسبل الزرع: خرج سنبه، وأسبل المطر والدمع: هطل، وأسبل الإزار: أرخاه، والسبيل: الطريق مصداقا لقوله تعالى: «قل هذه سبيلي أدعو إلى الله على بصيرة أنا ومن اتبعني»، والسبيل أيضا: السبب مصداقا لقوله عز

من قائل: «يأيتنى اتخذت مع الرسول سبيلاً» أى سبياً ووصلة وطريقاً (١٣٤٣).

ويأتى لفظ مسبل فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على أن جدار المنشأة الأثرية مغطى بطبقة ناعمة من الملاط كانت تعمل لتؤدى وظيفتين هامتين أولاهما حماية الجدار ولاسيما المبنى بالآجر أو الدبش وتسوية واجهته المرئية، وثانيتهما إعداد هذه الواجهة المرئية لكى تنقش عليها الزخارف المطلوبة لتزيين الأثر، أو لتحقيق هاتين الوظيفتين معاً (١٣٤٤).

واستخدم هذا المصطلح فى الوثائق المملوكية بصيغة «مسبل الجدر بالبياض» بمعنى أن الحائط - كما أسلفنا - مغطى بطبقة رقيقة من البياض إما لتستر واجهته المرئية بشكل نظرى مقبول وإما لتنقش عليها بعض الزخارف المزينة للجدار وإما للجمع بين الغرضين فى آن واحد، وترادف لفظ مسبل فى مصطلح صناع العصر المملوكى بعض الألفاظ الأخرى مثل: مليس ومنكس ومستور (١٣٤٥).

٢٨٣- مسترقة: (Store room)

سرق الشيء (بفتحتين): أخذه خفية، وسرق الرجل: (بتشديد الراء وفتحها): نسب إليه السرقة، مصداقاً لقوله تعالى: «قالوا يا أبانا إن ابنك سرق»، واسترق السمع: سمع مستخفياً مصداقاً لقوله عز من قائل: «إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين»، والسرق (بتشديد السين وفتحها وفتح الراء): الحرير الأبيض قطعته سرقة (بفتحتين)، والمسترق (بضم الميم وسكون السين وكسر الراء): الناقص الضعيف الخلق، والمسترق (بضم الميم وسكون السين وفتح الراء): مارق من الشيء (١٣٤٦).

ويقصد بالمسترقة فى المصطلح الأثرى المعمارى حجرة مسروقة كاخزانة، وجدت غالباً مجاورة للمطبخ أو على سطح المنزل أو فوق مخزن أو حانوت، وهو ما يعنى أنها كانت عبارة عن مخزن صغير يحفظ فيه ما يتعلق بالمطبخ إذا كانت مجاورة له، أو ما يختص

بالمنزل إذا كانت فوق سطحه أو ما يراد حفظه من حاجيات المخزن أو الحانوت إذا كانت فوق أى منهما، وكان الغالب عليها أن تكون حبيساً أو ذات طاقة صغيرة (كوة) للتهوية والإضاءة، وتغطى بسقف مستو من النوع المعروف فى المصطلح الوثائقى بالسقف الغشيم (١٣٤٧).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بمعنى خزانة صغيرة بين أدوار المنزل تعرف اليوم بالمسروقة فقيلاً: «مسترقة لطيفة بها طاقات» بمعنى حجرة مسروقة صغيرة بها كوات للتهوية والإنارة، «مسترقتين على كل منهما فردة باب إحداهما حبيس والأخرى مطلة على الطريق مسقفتين غشيمان»، «مخزن به مسترقة»، «حانوت به مسترقة مطلة على الطريق» (١٣٤٨).

٢٨٤- مستوقد: (Furnace)

الوقد (بفتحتين): النار، والوقدة (بسكون القاف وفتح الدال): المرة من وقد، ووقد النار (بفتحتين): أوقدها واستوقدها وأشعلها، مصداقاً لقوله تعالى: «كلما أوقدوا ناراً للحرب أطفاها الله»، والانتقاد: التوقد والتوهج، والموقد (بفتح الميم وسكون الواو وكسر القاف): جمع مواقد - موضع الوقود وأداة توقد فيها النار بالفحم أو الغاز أو الكحول أو نحو ذلك، والوقود (بفتح الواو): الحطب مصداقاً لقوله عز من قائل: «النار ذات الوقود» (١٣٤٩).

ويأتى لفظ المستوقد فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على موضع النار فى الحمامات وغيرها، وكان عبارة عن كتلة بنائية مربعة أو أسطوانية مفرغة تنقسم من الداخل إلى ثلاث مستويات فى أدناها بيت النار، وهو عبارة عن جورة سفلية عادة ما كانت تكمر فيها قدور الفول النحاسية، وتعلوها فوق السطح مدخنة أسطوانية أو مكعبة لتصريف الدخان تعرف فى المصطلح الوثائقى بالدبكونية، وكانت تعمل فوق سقف بيت النار هذا أربع فتحات توضع فوقها أربع قدور من

الرصاص أو النحاس في صفيين متصلين بحيث يصب في القدر الأولى بربخ الماء البارد ويخرج من القدر الأخيرة بربخ الماء الساخن إلى داخل الحمام، ومعنى ذلك أن هذه القدر الأربعة كانت تثبت بأرضية الدبكونية التي كانت تفرش بكمية كبيرة من الملح أو يخلط الملح بكميات كبيرة مع المونة المستخدمة في تغطيتها لكي تحتفظ بالحرارة الصاعدة إليها من بيت النار لأطول فترة ممكنة، وكانت مهمة هذه الدبكونية أن تحمي قدور الرصاص من التعرض المباشر للحرارة، وتحفظ الماء بالقدور بعيدا عن الدخان أو التلوث (١٣٥٠).

٢٨٥-مسجد: (Mosque - شكل ١/٢٢٢،
(٢/٢٢٢)

سجد الرجل (بفتحتين): وضع جبهته على الأرض، وسجد البعير: خف رأسه عند ركوبه، والسجاد (بتشديد السين والجيم وفتحهما): الكثير السجود، والسجادة (بالكسر): الخمرة، والطنفسة، والمسجد (بكسر الجيم) - جمع مساجد - مصلى الجماعة، ومنه المسجد الحرام في مكة، والمسجد الأقصى في بيت المقدس، والمسجد (بفتح الجيم): جهة الرجل وموضع السجود في بدنه (١٣٥١).

ويقصد بالمسجد شرعا كل موضع يسجد فيه لقوله ﷺ «وجعلت لى الأرض مسجدا وطهورا» وهي خاصة انفردت بها الأمة الإسلامية دون غيرها من الأمم التي كانت لاتصل إلا في الموضع المتيقن من طهارته كاليعة اليهودية أو الكنيسة المسيحية، بينما أحلت للمسلمين الصلاة في كل موضع من الأرض باستثناء المتيقن من نجاسته حتى تيسر لهم الصلاة أينما أدركتهم، ويغلب على الظن أن السبب في هذه التسمية التي لم يعرفها العرب في الجاهلية يرجع إلى أن السجود هو أقرب حالات العبد إلى ربه مصداقا لقوله ﷺ «أقرب ما يكون العبد من ربه وهو ساجد فأكثروا من الدعاء»، ولذلك عرف موضعه بالمسجد وليس بالمركع (١٣٥٢).

أما المسجد عرفا أو اصطلاحا فهو المكان المخصص للصلوات الخمس، ومنه المسجد الجامع الذي سن عمارته الخليفة الثانى عمر بن الخطاب رضوان الله عليه عندما كتب إلى ولاته على الأمصار ولاسيما أبى موسى الأشعرى وهو على البصرة، وسعد بن أبى وقاص وهو على الكوفة، وعمر بن العاص وهو على مصر، وأمراء الأجناد بالشام يأمرهم بأن يتخذ كل منهم للجماعة مسجدا وللقبائل مساجد، فإذا كان يوم جمعة انضمت القبائل إلى مسجد الجماعة لتأدية الصلاة الجامعة فيه، فعرف كل واحد من هذه المساجد الجامعة بعد ذلك بالجامع، واختص - فى غالب الظن - دون غيره من مساجد القبائل بالمنبر، وشكل من ثم ظاهرة سياسية على جانب كبير من الأهمية فى الدولة الإسلامية تمثلت فى أنه كان على كل وال من ولاة الأمصار إقامة مسجد جامع ليكون مسجد الدولة الرسمى، وليكون ذكر الخليفة على منبره فى الصلوات الجامعة شارة من شارات الخلافة، وهى الوظيفة التى مازالت تؤدى بالمساجد الجامعة فى شتى أقطار العالم الإسلامى حتى اليوم (١٣٥٣).

والذى لاشك فيه أن أول مسجد فى الإسلام لم يصل إلينا شيء عن تخطيطه هو مسجد الرسول ﷺ الذى أقامه فى قباء قبل الهجرة (١٣٥٤)، ثم تلاه مسجد المدينة المنورة الذى أنشأه صلوات الله وسلامه عليه فى العام الهجرى الأول باللبن على أساس من حجر، وجعل سواربه من جذوع النخل وسقفه من الجريد، وكان عبارة عن صحن أوسط مكشوف - فرشت أرضه بالحصباء - تحيط به أربع ظلات أكبرها ظلة القبلة، وصار ذلك التخطيط ذو الصحن والأروقة - مع بعض التعديلات الصغيرة أحيانا - هو النموذج الذى اتبعته كل مساجد المسلمين عامة حتى ظهر التخطيط ذو الإيوانات الذى ارتبط أساسا بنشأة المدرسة فى العمارة الإسلامية، وسار التخطيطان معا كأساس لكل مسجد تم بناؤه فيما بعد (١٣٥٥).

العصر الفاطمي حلقات لتدريس علوم الدين من تفسير وحديث وفقه على المذاهب الأربعة بلغ عدد زواياها - كما يقول الأستاذ الدكتور فريد شافعي - مائة زاوية وعشراً، علاوة على أنه كان يلتقى الذى يجتمع فيه المسلمون لدراسة شئونهم الدينية والدنيوية (١٣٥٧).

غير أن هذا الوضع لم يدم طويلاً عندما لجأ الأمويون فى دمشق إلى التأنق فى عمائرهم الدينية والمدنية أسوة بما وجدوه فيها من مفاخر الأبنية السابقة على الإسلام حتى لا يكون مظهر المسلمين أقل من مظاهر الأمم التى سبقتهم، لاسيما أن الإسلام لم يحرم التمتع بمباهج الحياة المشروعة مصداقاً لقوله تعالى: «قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون» (١٣٥٨) حتى قيل إن الوليد بن عبد الملك كان قد صرف على بناء جامع دمشق - طبقاً لما أشار إليه ناصر خسرو - أحد عشر ألف ألف ومئتين ألف دينار، وسارت المساجد بعد ذلك فى طريق الترف والإسراف فى الزينة والتأنق الفنى والجمالى حتى صارت لا تذكر من قريب أو بعيد بالأصول المبكرة التى كانت عليها (١٣٥٩).

٢٨٦- مسحورة: (Mashura - unseen room)

سحر الرجل (بفتحيتن): فعل به السحر، أو استعماله وسلب لبه بأمر يخفى سببه، ويتخيل على غير حقيقته، ويجرى مجرى التمويه والخذاع، مصداقاً لقوله تعالى: «يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى»، والمسحور هو من فعل به السحر، أو كان مخلوقاً ذا سحر، مصداقاً لقوله عز من قائل «إنما أنت من المسحورين»، والسحر (بفتحيتن) - جمع سحور - هو قبيل الصبح مصداقاً لقول الله عز وجل «إلا آل لوط نجيناهم بسحر»، والسحار (بتشديد السين وكسرها): جنس نباتات عشبية من فصيلة الخيميات، والسحارة (بتشديد السين وضمها): ما يتعلق بالخلق من القلب والرئة والمرء (١٣٦٠).

وقد تميزت المساجد الجامعة فى العصر العباسي بتفضيل الأكتاف أو الدعامات على الأعمدة فى حمل العقود والبوائك كما حدث فى جوامع سامرا والرقعة وأبى دلف فى العراق، وابن طولون فى مصر وناين فى إيران وغيرها، وكانت عمارة هذه المساجد - أسوة بمسجد الرسول ﷺ فى المدينة - بسيطة التكوين متواضعة البناء لاتزيد عن قطعة من الأرض تحيط بها أربعة جدران بنيت فى داخلها - حول صحن أو وسط مكشوف - أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وتتميز أغلبها بسير عقود أروقتها موازية لجدار القبلة إلا إذا كانت هناك ضرورة معمارية معينة تستلزم الخروج على هذه القاعدة كما حدث فى الجامع الأحمر الذى جمع بين العقود الموازية لجدار القبلة والمتعامدة لعمل التغطية بالقباب الكروية الضحلة التى ظهرت فيه لأول مرة فى مساجد مصر، ثم تطورت عمارة المسجد بعد ذلك تدريجياً تبعاً لتوافر العمال المهرة فى الأقطار التى فتحها العرب حتى صار للمسجد تخطيط معمارى عام لا يخرج عنه أى مسجد من المساجد فى أى قطر من أقطار العالم الإسلامى ينحصر - كما أسلفنا - فى صحن أو وسط مكشوف أو مغطى تحيط به أربعة أروقة أكبرها وأهمها رواق القبلة، يتكون كل منها من بلاطات موازية لجدار القبلة أو أساكيب متعامدة عليه، ثم توالى الإضافات المختلفة على عمارة هذا المسجد ولاسيما إضافة المنبر والمحراب والمئذنة والمقصورة ودكة المبلغ والميضأة ونحوها حتى كان للمسجد شكله التقليدى بكل عناصره المعمارية والتأثيثية التى نراه عليها اليوم (١٣٥٦).

ولكن الذى لابد من الإشارة إليه فى هذا الصدد هو أن المساجد المبكرة كانت قد أقيمت بالحدود الدنيا من مواد البناء لتأدية الوظيفة التى أقيمت من أجلها فى زهد وتقشف وتواضع، وظلت ملاذاً للزهاد والعباد وطلبة العلم حتى قيل إن جامع عمرو بن العاص بالفسطاط كان يؤمه فى الصلاة الواحدة - كما يقول ابن جبير - مالا يقل عن خمسة آلاف شخص، وعقدت فيه حتى

وكانت جدران القاعات في العمارة السكنية العربية تُوَزَّر بالرخام أو تَغشَى ببلاطات القاشاني، وتعمل فيها المحاريب غير المحوفة على ما عرف في الوثائق المملوكية باسم الدقيس أو الطقيس، وهي عبارة عن حجرة صغيرة مسحوقة كانت تستخدم - في غالب الظن - لحفظ متعلقات هذه القاعات من فرش الأرضيات كالخصير والكليم والسجاد، أو وسائل الإضاءة كالتنانير والقناديل والزيوت اللازمة لإنارتها، وقد استخدم هذا المصطلح خلال العصر المملوكي منذ القرن (٨هـ / ١٤م) ولاسيما فيما ورد عن الترميمات التي أجريت في قبة الصخرة (١٣٦١).

٢٨٧- مسطبة: (Mastaba, bench) - شكل (٢٢٣)

المسطبة بالسین أو الصاد - جمع مساطب أو مصاطب - هي مكان مرتفع قليلا عما حوله يتخذ مجلسا، ودكان يقعد عليه، وبناء صغير خارج المنازل في الريف على شكل دكة يجلس عليها، والمسطبة أيضا: الحجر، وسندان الحداد، واصطلاح حديث أطلقه العامة على نوع من القبور المصرية في جبانة منف استحسنته العلماء الغربيون وأخذوا به (١٣٦٢).

ويأتى لفظ المسطبة في المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على ما يشبه الدكة التي كانت تبني خلال العصر المملوكي خارج الحوانيت بامتداد عرضها وبارتفاع متر واحد تقريبا بهدف الجلوس وعرض البضائع عليها، وقد استخدمت فيها المجاديل الحجرية الموضوعة فوق حرامدان، وكانت تفرش في كثير من الحالات بالرخام ويراقب نظامها ونظافتها من قبل الختسب وأعوانه، ثم انتقلت المساطب بعد ذلك - على ما يبدو - إلى الأبنية الدينية والتجارية والسكنية، حيث اعتاد المعمار المسلم ولاسيما في العصر المشار إليه أن يجعل على جانبي مداخل هذه الأبنية - طبقا لما ورد في معظم وثائق هذا العصر - مسطبتين تغيرت تسميتهما في القرنين (٥ - ٦هـ / ١١ - ١٢م) إلى مكسلتين كما

ورد في حجة مسجد ميرزا ببولاق (١٠١٩هـ / ١٦١٠م) وحجة وكالة بالجمالية يرجع تاريخها إلى سنة (١١٨٦هـ / ١٧٧٢م)، ولعل هذه التسمية كانت قد أطلقت على هذه المساطب من قبيل اعتياد الكسالي ممن لا عمل لهم الجلوس عليها (١٣٦٣)، ثم انتقلت هذه المساطب من خارج الأبنية المشار إليها إلى داخلها ولاسيما في دركاواتها وبعض دهاليزها وإيواناتها واستخدمت لجلوس الحراس أو الخدم طبقا لما نجده حتى اليوم في كثير من الأبنية المملوكية، كما أنها كانت تعمل - إلى جانب الحجر - من الخشب وتوضع أمام البيت أو الدار أو في داخلها أو عند سورها الخارجي وتعرش أحيانا في الصيف بأغصان مورقة جافة لكي تكون مكانا للجلوس أو للانتظار (١٣٦٤).

وقد ورد هذا المصطلح في الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «مسطبة مبنية بالحجر»، «مسطبة بالرخام الملون»، «مسطبة كبرى دائرة سفلها خزانتان»، «مسطبة مبلطة تكتنفها كتيبتان متقابلتان»، «يعلو صدر المسطبة شبابيك وأسفلها خزانة بوابية»، «دكة بصدرها مسطبة»، «حانوت بمسطبة»، «مقعد بمسطبة»، «زاوية تشتمل على إيوان مصطب» أي به مصاطب (١٣٦٥)، ويفهم من هذه الصيغ اختلاف أن المسطبة أو المصطبة كانت تبني في عمائر العصر المملوكي بالحجر وتكسى بالرخام الخردة الملون، وتعمل في سفلها الخزائن البوابية، وعلى جوانبها الكتيبات المتقابلة، وفي أعلاها شبابيك الإضاءة والتهوية، وأنها كانت تعمل - كما أسلفنا - في الدركاوات والحوانيت والمقاعد وإيوانات الزوايا.

ويرتبط بمصطلح المصطبة مصطلحات فرعيا أحدهما «لوح طرش» من الطرش (بفتحتين) بمعنى الصمم، ويأتى في مصطلح أهل الصنعة من المرخمين والتجارين للدلالة على لوح من الرخام أو الخشب كان يثبت فوق بناء أصم مثل المصطبة أو المرتبة، وثانيهما «مسطرة» من سطر (بفتحتين) بمعنى صف أو خط، ويأتى في وثائق العصر المملوكي بصيغة

٢٨٩ - مسمار: (Nail - شكل ٢٢٥)

السمر (بفتحتين): الحديد بالليل، والسمار (بتشديد السين وفتحها): اللين الرقيق، ونبات عشبي من فصيلة الأسليات ينبت في المناقع والأراضي الرطبة ويستعمل في صنع الحصر والسلال، وسمر عينه (بفتحتين) كحلها بمسمار محمى في النار، والسمور (بتشديد السين والميم): حيوان ببلاد الروس يشبه النمس، والسامرة: فرقة من اليهود منهم السامري الذي صنع العجل وعبدته، والسميرية (بتشديد السين وضمها وفتح الميم): ضرب من السفن الحربية، والمسمار (بالكسر) - جمع مسامير - ما يسمربه، ويصنع من حديد ونحوه يسن من طرف ورأس من طرف حتى يمكن دقه في الخشب لتثبيته ووصله، ومنه أنواع مختلفة ذات مسميات حرفية مثل المبروم والمولوب والشيشة والصنارة والبغدادى والباصة وذو الصمولة (١٣٧٠).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مسامير كيب»، «مسامير قيب»، «مسامير مكويجة»، ويغلب على الظن أن رءوس هذه الأنواع الثلاثة كانت تعمل على هيئة قبة، لكى تستخدم - إلى جانب التثبيت والتقوية - كنوع من الزخرفة للأبواب المسمرة فيها، أو تستخدم لقطع من النحاس على شكل المسامير القيب كحلية على الأبواب فليل فى المصطلح الوثائقى «زوجا باب مغلقا بنحاس ضرب خيط قيب»، يضاف إلى ذلك من الصيغ الوثائقية التى وردت فى وصف المسامير «مسامير خشخان» وكانت ذات رءوس مثلبة وتعمل غالبا من الحديد وأحيانا من النحاس، «مسامير شيوخونية» وكانت ذات رءوس مربعة ومهرمة، ولعلها نسبت إلى الأمير شيخو العمرى الناصرى لأن أول استخدام لها كان - على ما يبدو - قد تم فى عهده مثل السقف الشيوخونى ونحوه (١٣٧١).

٢٩٠ - مشربية: (Mashrabiyya - شكل

(٢/٢٢٦١/٢٢٦٢)

شرب الماء ونحوه: جرحه وابتلعه، مصداقا لقوله

«مسطبة مرخمة مسطرة» للدلالة على أن هذا الترخيم كان يعمل فى خطوط أفقية متوازية على هيئة المساطر (١٣٦٦).

٢٨٨ - مسلخ: (Strip room - شكل ٢٢٤/١، ٢/٢٢٤)

سلخ الجلد (بفتحتين): كشطه ونزعه، وسلخ الله الليل من النهار أو النهار من الليل: كشفه وفصله، مصداقا لقوله تعالى: «وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فإذا هم مظلمون»، وانسلخ الشهر: مضى وصار فى آخره، وانسلخ الرجل من ثيابه: خلعه وتخلص منها، والمسلخ (بفتح الميم واللام وسكون السين): الموضع الذى يسلخ فيه الجلد من الحيوان (١٣٦٧).

ويقصد بالمسلخ فى المصطلح الأثرى المعماري - تشبيها بمعناه الأصلي الذى يشير إلى مكان ذبح الماشية وسلخها - حجرة خلع الملابس فى الحمام العام، وكانت عبارة عن وحدة معمارية أساسية فيه على هيئة قاعة استقبال فخمة ذات أعمدة تتوسطها فوارة رخامية تعلوها قبة أو سقف خشبى مزخرف، وتحيط بدائرها مقاطع أو مقاصير من طابق أو طابقين أحيانا ما كانت تلحق بها مقاعد للغناء لأن بعض كبار القوم أو عليتهم كانوا يصطحبون معهم إلى هذه الحمامات بعض العازفين والمغنين ولا سيما فى مناسباتهم السعيدة كالأفراح ونحوها (١٣٦٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مسلخ به مساطب ومقاطع دائرة وفسقية»، «دهليز يتوصل منه إلى مسلخ الحمام وبه مساطب دائرة ومقاطع وهو مسقف جملون» ويقصد بالمقاطع المشار إليها مقصورات أو حجرات أو خلوات صغيرة بمسلخ الحمام لكى يستريح فيها الخاصة وأهل اليسار، وعادة ما كانت تتكون من طابق واحد أو طابقين ويصعد إلى الطابق العلوى منها بواسطة سلم من المسلخ أو سلم منفصل، وأحيانا ما كانت تفصل بين هذه المقاطع بعضها وبعض فواصل خشبية (١٣٦٩).

تعالى: «فشاربون شرب الميم» والشربة (بتشديد الشين وفتحها وسكون الراء): المرة من الشرب، والمشرية (بفتح الميم والراء وسكون الشين): الموضع الذى يشرب منه، والمشرية (بكسر الميم وسكون الشين وفتح الراء): إناء يشرب فيه، والمشرية (بفتح الميم وسكون الشين وضم الراء): الأرض اللينة دائمة الخضرة، والشراب - جمع أشربة - ما يشرب من أى نوع من المائعات وعلى أى حال كان، والشرب (بتشديد الشين وكسرها وسكون الراء): النصيب من الماء المشروب مصداقا لقوله عز من قائل «هذه ناقة لها شرب ولكم شرب يوم معلوم» (١٣٧٢).

ويأتى لفظ المشرية فى المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على حاجز أو واجهة من خشب اخطرت اعتاد المعمار المسلم أن يضعه أمام النوافذ من الخارج لكي يستريحه من البيت ويمكنهم من رؤية من بالشارع دون إمكانية حدوث العكس، محققا بذلك بعضا من تعاليم الإسلام التى حضت النساء على التحجب وحضت الرجال على غض البصر وعدم اختلاس النظر إلى الحرم، ولكى يلفظ من خلاله الجو داخل قاعات الدار ولا سيما أثناء الصيف بواسطة الهواء الذى يدخل إليها من فتحاتها فيصطدم عند دخوله بقطعها الخشبية المخروطة لتعلق بها الأتربة والغبار المحمل به فيدخل إليها نسima باردا نقيا، ولكى يخفف بواسطته فوق هذا وذاك من حدة الإضاءة الداخلة إلى حيز القاعة نظرا لسطوع الشمس وشدة حرارتها فى معظم ساعات النهار، وقد سمي هذا الحاجز بالمشرية أحيانا لأن الناس كانوا قد اعتادوا وضع أوانى الشرب الفخارية على أرفف خشبية خلفه أو على بروزات صغيرة مستديرة أو مثمثة تتركب فى خارجه لتوضع عليها أوانى الشرب من القليل ونحوها ليبرد ما فيها من ماء بسبب تعرضها إلى الهواء الخارجى ولا سيما فى الصباح الباكر أو فى المساء المتقدم، كما سمي أحيانا أخرى بالمشرية لأن أهل الدار من الحرم كانوا يشرفون على الشارع من خلفه فيرون ما فيه دون أن يراهن أحد من الخارج (١٣٧٣).

وبذلك يمكن القول إن المشرية هى شرفة بارزة عن سمت الواجهة ذات حجاب من خشب اخطرت لعبت دور النافذة فى الطوابق العلوية، وعادة ما كانت تعمل فى مستوى أرض الغرفة إما على هيئة مسقط مستطيل أو مضلع له واجهة من قطع خشبية صغيرة مخروطة متداخلة كما حدث فى عمائر القاهرة غالبا، وإما على هيئة مسقط نصف دائرى يأخذ شكلا نصف أسطوانى من الواجهات الخشبية ضيقة مخروطة بمضلعات هندسية صغيرة الخروم كما حدث فى عمائر القسم القديم من مدينة طرابلس، فكانت المشرية من ثم معالجة معمارية إسلامية تسمح بدخول الهواء بغير أشعة شمسية، وتساعد على كسر حدة الضوء وترطيب المسكن، ولذلك عملت الأجزاء السفلية منها على هيئة مشبكات دقيقة ضيقة، بينما عملت الأجزاء العلوية على هيئة مشبكات عريضة واسعة لكي تساعد على التهوية والإنارة أيضا (١٣٧٤).

وقد اعتقد بعض المستشرقين - فيما أشار إليه الأستاذ الدكتور أحمد فكري نقلا عن مارتن برجز - أن المشرية فى العمارة الإسلامية كانت قد اقتبست من العمارة الصليبية، ولكنهم بعد الكشف عن مثل عربى من هذه المشريات فى قصر الحير الشرقى على مقربة من الرصافة فى سورية يرجع تاريخه إلى سنة ١١١١ هـ / ٧٢٩ م) لم يستطيعوا الدفاع عن هذا الاعتقاد الخطأ الذى أثبتت الحفائر الأثرية عكسه، وظهر جليا أن الصليبيين هم الذين استعاروا هذه الظاهرة المعمارية من العمارة العربية وأن العكس فيها لا يمكن أن يكون صحيحا (١٣٧٥).

وفى حديثه المطول عن شكل منازل الفسطاط فيما قبل الطولونيين أشار الأستاذ الدكتور فريد شافعى - نقلا عن ابن دقماق - إلى أن خارجة بن حذافة كان أول من ابتنى غرفة بالفسطاط وجعل لها كوة أو نافذة تطل على الطريق، فكتب عمرو بن العاص بذلك إلى الخليفة عمر بن الخطاب فرد عليه بقوله أن ادخل غرفة خارجة وانصب فيها سريرا (أى مقعدا) وأقم عليه رجلا

ليس بالطويل ولا بالقصير فإن اطلع من كواها فاهدمها، ففعل ذلك عمرو فلم يبلغ الكوى فأقرها، واستخلص من ذلك أن المسلمين كانوا حينذاك حريصين كل الحرص على المحافظة على حرمت الناس داخل بيوتهم، وأن المنازل لم تكن لها منذ العصور الإسلامية المبكرة نوافذ أو شبابيك كبيرة تطل على الطريق، وحتى عندما تعددت أدوارها كان على المعمار المسلم أن يجعل شبابيكها صغيرة وذات جلسات مرتفعة عن الأرضية بأكثر من مترين حتى لا يتمكن شخص متوسط الطول من أن يطل منها على الجيران فيجرح حرمتهم، وكان على الوالى بذلك منذ عهد عمر بن الخطاب رضوان الله عليه أن يراعى تطبيق هذا الأمر ويجبر الناس على احترامه، ويغلب الظن أن هذه القاعدة كانت بمثابة الأصول الأولى التى قامت عليها بعد ذلك فكرة المشربية فى العمارة الإسلامية. (١٣٧٦)

٢٩١ . مشكاة: (Mishka, aglass cover) contains an oil lamp
(٢/٢٢٧، ١/٢٢٧)

شكى الرجل (بفتحتين) : أخبر عنه بسوء فعله، وأشكاه: فعل به ما أحوجه إلى أن يشكوه، والشكوى (بتشديد الشين وفتحها وسكون الكاف): التوجع وما يشتكى منه، والمشكاة (بكسر الميم وسكون الشين): كوة غير نافذة فى الحائط يوضع فيها المصباح مصداقا لقوله تعالى «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح»، والمشكاة أيضا عمود من نحاس يوضع المصباح أو القنديل على رأسه. (١٣٧٧)

ويقصد بالمشكاة فى المصطلح الأثرى المعمارى إما كوة فى الجدار غير نافذة ذات شكل معقود مقعر نصف دائرى أو مستطيل المسقط مسطح الصدر والسقف والجانبين، يغور فى كلتا الحالتين أو فى غيرهما فى الحائط ليوضع فيه القنديل أو تعمل هذه الكوة على الجدران الخارجية لغرض زخرفى، وكثيرا ما كانت تزين وتلون بمختلف الرسوم والمواد، وإما غلاف من الزجاج

الشفاف كان يوضع فى داخله مصباح أو قنديل يضاء بالزيت، وكان من المعتاد أن يعمل هذا الغلاف الزجاجى على هيئة بدن انسيابى يشبه الزهرية ينتهى بقاعدة وتعلوه رقبة على شكل قمع متسع بها آذان ذات سلاسل تجتمع أسفل كرة دائرية أو بيضاوية تعلق بواسطتها فى سقف المكان المراد تدليتها فيه، (١٣٧٨) وقد أخذت هذه التسمية - كما أسلفنا - من المصطلح القرآنى الذى يقول فيه الحق تبارك وتعالى «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاج كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم». (١٣٧٩)

ولعل من أجمل التحف المنقولة التى يضمها متحف الفن الإسلامى بالقاهرة هى مجموعة المشكاوات الزجاجية المملوكية المموهة بالمينا ذات الألوان الأبيض والأزرق والأحمر والأخضر والوردى والأصفر، وهى صناعة فنية راقية باهظة التكاليف ازدهرت فى مصر وسورية منذ منتصف القرن (٧هـ/١٣م) وحتى القرن (٩هـ/١٥م)، وتتألف زخارف هذه المشكاوات من عناصر نباتية وهندسية وأشكال طيور وجمادات بها رنوك أصحابها من أمراء المماليك تتخلل كتابات بأسمائهم أو كتابات دعائية أو قرآنية ولا سيما آية النور المشار إليها. (١٣٨٠)

٢٩٢ . مصلى: (Small mosque) شكل
(٢٢٨)

صلى الرجل (بتشديد اللام وفتحها): أقام الصلاة، والصلاة من العبد: الدعاء، ومن الله: الرحمة، والمصلى: موضع الصلاة، وما يتخذ من فراش ونحوه ليصلى عليه، لأن أصل الصلاة فى اللغة الدعاء مصداقا لقوله تعالى «خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها وصل عليهم إن صلاتك سكن لهم»

ويقال إن الصلاة من صلى العود بالنار إذا لينه، لأن المصلى يلين باخشوع، ومنه قولهم صلى اللحم بالنار: شواه، والصلاء (بتشديد الصاد وكسرها): حر النار، وصلى الفرس فى السباق (بتشديد اللام وفتحها): جاء مصليا أى ثانيا بعد الأول (١٣٨١).

ويأتى لفظ المصلى فى المصطلح الأثرى العمارى للدلالة إما على أماكن الصلاة البسيطة التى كانت تقام خارج المدن على طرق الحج أو التجارة، وعادة ما كانت تعمل قرب ماء جار لتمكين المسافرين على الطريق من إقامة الصلاة لوقتها إذا ما أدركتهم، وغالبا ما كانت مكشوفة أو مقبية وغير مفروشة، وأما للدلالة على مصليات الجنائز التى كانت تعمل خارج المدن قبل الدخول إلى المدافن أو عند مداخلها، وغالبا ما كانت أكثر بساطة وتقسفا، (١٣٨٢) وأما للدلالة - فوق هذه وتلك - على المصليات الصغيرة التى كانت تلحق ببعض الأبنية الدينية المملوكية قريبة من دورات مياهها لمن يريد أداء الصلاة قرب مكان توضع كما هو الحال فى مصلى مدرسة أبى بكر مزهر كاتب سر الأشرف قايتباى بالجمالية (٨٨٣-٨٨٤هـ/١٤٧٩-١٤٨٠م) التى تقع تحت الإيوان الغربى أمام المطهرة، وهى عبارة عن مستطيل طوله (٩، ٢٥) متر وعرضه (٣، ٤٥) متر يغطيه سقف من أقبية متقاطعة فى منتصف جدارها الشرقى محراب مجوف خال من الزخارف لا تكتنفه أعمدة عبارة عن حنية ذات عقد مديب على يمينها فتحة باب تفضى إلى المجموعة الرئيسية من الحواصل الواقعة أسفل الصحن وبقيّة الإيوانات، وعلى يسارها دخلة مستطيلة، وفى جدارها الشمالى فتحة باب مسدودة يغلب على الظن أنها كانت تفضى إلى بيت المنشئ، أما جدارها الغربى فهو عبارة عن ثلاثة عقود مديبة ترتكز على دعامين وكتفين ملتصقين بالجدارين

الشمالى والجنوبى تتكون من عقد أوسط كبير به سبع درجات حجرية تفضى إلى الميضأة ودورة المياه، يكتنفه عن يمين وشمال عقدان جانبيان (١٣٨٣).

٢٩٣ - مصنع: (Water store) - شكل (٢/٢٢٩١/٢٢٩)

المصنع - جمع مصانع -: الموضع الذى تمارس فيه صناعة معينة أو صناعات مختلفة، والصناعة (بتشديد الصاد وكسرها): حرفة الصانع، وكل علم أوفن مارسه الإنسان حتى مهر فيه وصار مهنة له، وفن تحويل المواد الأولية إلى مواد مصنعة للاستخدام، والصنيعة: ما اصطنعه الإنسان من خير، والمصنع أو المصنعة (بفتح الميم والنون وسكون الصاد): ما يصنع لجمع الماء مثل الخوض والخزان والبركة والصهريج ونحوها. (١٣٨٤)

ويقصد بالمصنع فى المصطلح الأثرى العمارى الخزان الذى كان يعد خزن الماء، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يبنى هذه الخزانات فى تخوم الأرض ويغشى جدرانها بطبقة من الملاط عرفت فى المصطلح الوثائقى باسم الخافقى، وهى مونة عبارة عن خليط من الجير والحمر (قصور ميل) لا تسمح بتسرب المياه، ويطلق اصطلاح المصنع أيضا على البركة أو الخوض الكبير الذى يصنعه الناس لجمع مياه الأمطار، وقد أشار المقرئى فى حديثه عن كيفية توصيل المياه إلى قلعة الجبل وحفظها إلى أن الملك الناصر محمد بن قلاوون كان قد عمل سنة (٧٠٢هـ/١٣٠٢م) نقالة من المصنع الذى عمله الظاهر بيبرس بجوار زاوية تقى الدين رجب بالرميلة تحت القلعة إلى بئر الإسطل (١٣٨٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مصنع للماء»، «نوفرة رخام وبليلة نحاس يتوصل إليها الماء من المصنع المعلق الجامع لمقاسم المياه»، «المصنع المعلق والميضأة» (١٣٨٦).

٢٩٤. مضاهية: (Similar - شكل ١/٢٣٠) ، (٢/٢٣٠)

ضاهاه: شابهه وفعل مثل فعله، والمضاهاة (بضم الميم): مشكلة الشيء بالشيء مصداقا لقوله ﷻ: «أشد الناس عذابا يوم القيامة المضاهون بخلق الله»، والضهى (بتشديد الضاد وفتحها وكسر الهاء) - جمع أضهياء - الشبيه، والضهباء من النساء (بتشديد الضاد وفتحها وسكون الباء): من لا ثدى لها. (١٣٨٧)

وتأتى المضاهية فى المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على دخلة غير نافذة أو مسدودة اعتاد المعمار المسلم - حرصا منه على التماثل والتناظر - إحداثها فى العمارة الإسلامية بكافة أنواعها لتضاهى أو لتحاكى أو لتشابه أو لتقلد ما جاورها أو ما قابلها من دخلة نافذة أو مفتوحة، وقد وجدت هذه المضاهيات فى الواجهات وأبدان المآذن ورقاب القباب وغيرها من الأجزاء التى اشتملت على الفتحات والنوافذ، كما وجدت فى فنون التجارة من الأبواب والدواليب والكتيبات والكراسى والدكك والمنابر والسقوف ونحوها. (١٣٨٨)

وجاء هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بلفظ «مثال» أخذا من المماثلة أو المشابهة أو الصورة فقليل «مثال محراب» أى حنية أو حلية على شكل محراب ولكنها لا تستخدم للصلاة. (١٣٨٩)

٢٩٥. مطبخ: (Kitchen)

طبخ اللحم (بفتحيتن): أنضجه بمرق، والمطبخ (بفتح الميم والباء) - جمع مطابخ - موضع الطبخ، والطباخة (بتشديد الطاء وكسرها): حرفة الطباخ أو الطاهى، وهى كلمة شاعت مؤخرا بالنسبة لتسمية الطباخين ويسببها عرف المطبخ بالمطهى. (١٣٩٠)

وقد ظهرت المطابخ فى العمارة الإسلامية فى مصر بعد ظهور المدارس و خانقاوات بصفة خاصة، نظرا لوجود الكثير من الشيوخ والدارسين والمتصوفين فى هذه الأبنية بشكل دائم بالليل والنهار، وقد اقتضى هذا الأمر

ضرورة وجود العديد من المرافق الخدمية مثل الحمامات والمطابخ والطواحين والأفران ونحوها، وكان المطبخ - كواحد من هذه المرافق الهامة - عبارة عن حجرة كبيرة ذات سقف عال معقود بقبو نصف دائرى أو مدبب، تفرش أرضيتها ببلاطات حجرية، ويعمل فيها حوض كبير به مواسير للصرف داخل الجدران، وكثيرا ما كانت تبنى أسفل جدران هذه المطابخ مساطب لجلوس العاملين فيها، وجرت عادة المعمار المسلم حينذاك أن يضع هذه المطابخ بالقرب من الأبواب الفرعية ودورات المياه كما حدث فى المدرسة البروقية (٧٨٦-٧٨٨هـ/ ١٣٨٤-١٣٨٦م) و خانقاه الناصرية فرج (٨٠١-٨١٣هـ/ ١٣٩٩-١٤١١م) وغيرهما. (١٣٩١)

٢٩٦. معبرة: (Ferry)

عبر النهر (بفتحيتن): قطعة من جانب إلى الجانب الآخر، وعبرت عينه: دمعت، وعبر الرؤيا: فسرّها، مصداقا لقوله تعالى «يا أيها الملأ أفتونى فى رؤياى إن كنتم للرؤيا تعبرون»، والعبر من الوادى (بفتح العين وسكون الباء): شاطئه وناحيته، والعبرة (بكسر العين وسكون الباء): الدرس والعظة، والمعبرة (بكسر الميم وسكون العين): - جمع معابر - ما يعبر عليه من قنطرة أو سفينة أو نحو ذلك. (١٣٩٢)

ويقصد بلفظ المعبرة فى المصطلح الأثرى المعماري السقف الذى يعلو مكان العبور، وعادة ما كان يكسى ياخشب المدهون، وقد جاء ذكره فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «معبرة بمقرنص شامى»، «معبرة مدهونة حريريا»، «عتبة سفلى صوانا وعليها مكفّته يعلو ذلك معبرة مقرنص بجفوت»، «باب سلم بجلستين يعلو ذلك مقرنص ومعبرة»، (١٣٩٣) ويفهم من هذه الأوصاف الوثائقية أن هذه المعابر كانت تعمل - فى الغالب - فوق الأبواب من الخشب المدهون المقرنص.

٢٩٧ - معصرة: (Oil - Press - شكل - ٢٣١)

عصر الشيء (بفتح ح) : استخرج ماءه بالضغط،
والعاصر (بكسر الصاد) : يعصر الشيء ويصب
عصارته، مصداقاً لقوله تعالى «ثم يأتي عام فيه يغاث
الناس وفيه يعصرون» والعصرة (بضم العين وفتح
الصاد) : ما سال عن العصر، والمعصرة (بكسر الميم
وسكون العين وفتح الصاد) : ما يعصر فيه العنب
ونحوه، والمعصرات (بضم الميم وسكون العين وكسر
الصاد) : السحائب تعصر بالمطر، والعصرة :
(بفتح ح) : فوحة الطيب، والإعصار: ريح ترتفع بتراب
بين السماء والأرض وتستدير كأنها عمود، مصداقاً
لقوله تعالى «فأصابها إعصار فيه نار
فاحترق» (١٣٩٤) ..

وكانت معاصر العنب ونحوه مما له دهن أو شراب
عبارة عن أبنية ملحقة ببعض الأبنية الأخرى أحياناً أو
مستقلة قائمة بذاتها في معظم الأحيان، وانحصر ما
عرف منها في العصر الإسلامي في معاصر الزيت من
بذور السمسم والكتان ونحوهما، ومعاصر القصب أو
السكر وغيره، وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر
الملوكي بعدة صيغ منها «معصرة زيت» مكملة المدار
والعدة، بها رحاب به مداران، لكل مدار بيتان بالطوب
والهونة المتقنة وبيت الزيت مسبل الجدر بالبياض
الخافقي الأحمر وحجر رماني صوان لعصير البذور
وقاعدة صواناً (ومعصرة ثانية) بها عودان برأس كل
عود منها خنزيرة ولولب من الخشب، وبرأس كل لولب
من أسفله ثقل من الحجر الصوان (ومعصرة ثالثة)
مفروشة الأرض مجاديل كدان، بها دوحه بها عشرة
أحجار وطاحونين .. ومسقفة غشيماً بأصول البلح
والجريد علي العادة (ومعصرة سكر) تشتمل على
بوابة مقنطرة تغلق عليها فردة باب به خوخة ،
يدخل منها إلى دهليز به مصطبة، يقابلها باب يدخل
به إلى دار القصب .. (ومنها) إلى دار البقر، (ومنها)
إلى مدار حجر المعصرة (ثم) إلى بيت القشر وهو ثلاث
قرب مبنية بالطوب اللبن (ثم) إلى مكان به خمس
قرب معدة لدفن السكر، ويتوصل من جانب المصطبة

التي بالدهليز إلى باب يدخل منه إلى مكان يعرف ببيت
التخوت (ثم) إلى مطبخ المعصرة، وفيما بين دار
القصب والمطبخ حجر وقاعدة مبنية معدين لاعتصار
الأقصاب، وكانت تلحق بهذه المعاصر دور ومراغات
برسم الدواب، وشون برسم التبن، ودورات مياه برسم
العاملين فيها (١٣٩٥).

ويرتبط بمصطلح المعصرة مصطلحان آخران
أحدهما دوحه بمعنى شجرة كبيرة ذات ظلال وارفه،
وتأتي في المصطلح الوثائقي بصيغة «دوحه بها حجران
وبيت زيت مسبل الجدر بالبياض الأحمر»، «دوحه بها
عشرة أحجار وطاحونتان» للدلالة على أنها وارفه
الظلال مثل الدوحه ، وثانيهما «شونه» بمعنى مخزن
للحبوب أو الغلال أو التبن، وتأتي في المصطلح
الوثائقي بصيغة «دار برسم الدواب ومراغة وشونه
برسم التبن، للدلالة على مكان يحيط به سور بعضه
مسقوف، يتولى الإشراف عليه شخص يعرف بالشوان
أو أمين الشونه» (١٣٩٦).

٢٩٨ - معلق: (Hanging down) شكل - ٢٣٢

علق الشيء بالشيء (بفتح ح) وتشديد اللام
وفتحها) : وضعه عليه ، ومنه قولهم : علق الثوب على
المشجب، وعلق الحكم : لم يقطع فيه برأى، والمعلقة
(بضم الميم وفتح العين) : المرأة التي فقد زوجها أو التي
لا يعاشرها زوجها ولا يطلقها، والعلق (بفتح ح) : الدم
الغليظ الجامد مصداقاً لقوله تعالى : «خلق الإنسان من
علق»، والطين الذي يعلق باليد، والعلقة : شيء أسود
يشبه الدود يكون بالماء فإذا شربه الإنسان تعلق بحلقه،
ومنها قولهم : علقت المرأة : حملت، وعلق الوحش
بالحباله : وقع فيها، والعلق (بكسر العين وسكون
اللام) : النفيس من كل شيء، والمعلق (بكسر الميم
وسكون العين) : ما يعلق به اللحم وغيره، أو ما يعلق
بالزاملة نحو القمقمه والقربة والمطهرة (١٣٩٧).

أما في المصطلح الأثرى المعماري فإن المسجد المعلق
ونحوه هو بناء يرتفع مدخله عن مستوى أرض الشارع
المطل عليه ويصعد إليه بعدة درجات ، وقد اعتاد

اللام وكسرها): من مارس إحدى المهن الحرفية أو الصناعية وصار معلماً لها، وكان لقبه لا يزال أرفع الألقاب عند الصناع ومن في دائرتهم (١٤٠٠).

ويأتى لفظ المعلم فى المصطلح الأثرى المعماري والفنى للدلالة على المهندس أو الأسطى أو صاحب الورشة أو المصنع الذى يعمل تحت يده مجموعة من الصبية للتدريب على حرفة معينة، وكان من المعتاد فى العصر الإسلامى أن العمل فى أى مشروع معمارى، كان ينتقل بعد تخطيطه إلى عدة مهندسين أو معلمين أو رؤساء صناع يختص كل منهم بجزء من البناء حسب قدرته وتخصصه، ثم يقوم هو بدوره بتوزيع أعماله على مجموعة أدنى منه من النحاتين والبنائين وغيرهم من الطوائف الحرفية أو الصناعية، ويغلب على الظن أن لقب المهندس فى العصر المشار إليه لم يكن يودى نفس المعنى الحالى له، بل كان معناه أقرب إلى صانع فنى كبير، لأن نظام هذا العصر كان يقضى أن يكون المهندس هو الماقرول الذى يخطط البناء ويشرف على تنفيذه، ويتضح ذلك مما ذكره المقرئزى عند حديثه عن بناء المدرسة الأقبغاوية بالجامع الأزهر حيث قال أن المعلم ابن السيفى رئيس المهندسين فى الأيام الناصرية بنى المدرسة الأقبغاوية فى الأزهر ومثذنتها وقبتها بالحجر، وهى أول منذنة عملت بديار مصر من الحجر بعد المنصورية وكانت قبل ذلك تبنى بالآجر (١٤٠١)، كما يتضح أيضاً مما ذكره على باشا مبارك عند حديثه عما ورد فى وثيقة وقف الغورى حيث قال إنه جعل فيها مخصصات للنفقة على صيانتها من حيث مرتب لاثنين مهندسين، واثنين سباكين واثنين مرخمين ونجار واحد (١٤٠٢).

٣٠٠. مغانى - أغانى:

Maghani, upper, corridors with veils
(of turned wood شكل ٢٣٣)

الغناء: الطرب والترنيم بالصوت، والأغنية - جمع أغان -: ما يترغم به، والغنة (بضم الغين وتشديد النون وفتحها) صوت يخرج من الخيشوم، والأغن (بفتح الغين وتشديد النون وضمها): الذى يتكلم من قبل

المعمار المسلم أن يجعل أسفل بعض الأبنية الأثرية عدة حواصل أو حوانيت كانت تؤجر ويوقف ريعها - ضمن بقية أوقاف المنشأة - على صيانة البناء وترميمه والقيام بمتطلبات موظفيه وخدمه، وكان من أقدم المساجد المتعلقة فى عمارة مصر الإسلامية مما يرجع إلى العصر الفاطمى جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م) ثم شاعت هذه الفكرة بعد ذلك فى العديد من الأبنية الأثرية التى ترجع إلى العصرين المملوكى والعثمانى كما حدث خلال العصر المملوكى البحرى فى مدرسة الأمير ميثقال بدر بقرمز (٧٦٢هـ / ١٣٦١م) وخلال العصر المملوكى البرجى فى مدرسة أبى بكر مزهر بحارة برجوان (٨٤٣-٨٤٤هـ / ١٤٧٩-١٤٨٠م) وخلال العصر العثمانى فى مسجد محمد بك أبو الذهب بميدان الأزهر (١١٨٨هـ / ١٧٧٤م) وغيرها (١٣٩٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بلفظى معلق أو سفلى للدلالة على وحدة معمارية تعلو وحدة أخرى، أو وحدة معمارية أسفل وحدة أخرى، فقول «قاعة معلقة علو الإسطبل»، «أعمدة مركبة فرق كوابيل تعلو الأعمدة الكبيرة الصوان»، «مسجد معلق»، «مطبخ علوه مقسم الماء يصل إليه من المصنع المعلق»، «سفلى ذلك كذا وكذا» (١٣٩٩).

٢٩٩. معلم: (Master teacher)

العلم (بفتحيتن): العلامة والجيل، والعلم (بكسر العين وسكون اللام): اليقين والمعرفة، ومنه قول الشاعر:

أعلم علم الأمس واليوم قبله

ولكننى عن علم ما فى غد عمى

والمعلم (بفتح الميم وسكون العين): الأثر يستدل به على الطريق، والأيام المعلومات: عشر ذى الحجة، وأعلم الرجل الثوب (بسكون العين وفتح اللام): جعل له علامة من طراز وغيره، والعالم (بفتح اللام): الخلق ممن يعقل، والعالم (بكسر اللام) مثل العليم: من اتصف بالعلم والمعرفة، والمعلم (بتشديد

خياشيمه، مصداقاً لقوله ﷺ « ليس منا من لم يتغن بالقرآن» أى من لم يذهب به إلي معنى الصوت وهو تخزين القراءة وترقيقها، ومنه الطير الأغن والوادي الأغن: أى كثير العشب الذى تألفه الذبان (بتشديد الدال والباء وكسر أولهما وفتح ثانيهما) وفي أصواتها غنة، والمغنى (بفتح الميم وسكون الغين): المنزل الذى يغنى فيه أهله وجمعه مغان، والمغنى أيضاً كلمة مقصورة معناها واحد المغانى وهو الموضع الذى يتغنى فيه (١٤٠٣).

ويقصد بالمغانى أو الأغانى فى المصطلح الأثرى المعمارى ممرات علوية ذات مقاعد خلف حواجز من خشب الخرط، أو خلف نوع من المشربيات لتمكين المغنيات الجالسين عليها من الغناء وتطريب الحاضرين بالقاعة من غير أن يراهن أحد (١٤٠٤)، وعادة ما كانت هذه المغانى ذات أوضاع متقابلة وتطل من الداخل دائماً على الدور قاعة أو الصحن أو الإيوان أو مسلخ الحمام، كما تطل من الخارج أحياناً على حديقة أو شارع، ويتوصل إليها غالباً بواسطة سلم خشبى داخلى أو بواسطة باب سرى أحياناً، وقد تشتمل المغانى على حجرات صغيرة ذات طاقات ومرحاض، وتفرش أرضياتها بالبلاط، وتسبل جدرانها بالبياض، وتعمل سقوفها من الخشب النقى المدهون بالألوان، ولها فى العادة باب يغلق عليها، ولعل من أحسن أمثلة هذه المغانى هو ما يوجد منها فى قصر بشتاك (٧٤٠ هـ / ١٣٣٩ م) وفى منازل زينب خاتون (٨٧٣ هـ / ١٤٦٨ م) والكريدلية (١٠٤١ هـ / ١٦٣١ م) وجمال الدين الذهبى (١٠٤٧ هـ / ١٦٣٧ م) وغيرها (١٤٠٥).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «مقعد أغانى»، «بالإيوان معبرتان يعلو كل منهما أغانى بواجهة خشب خرطاً»، «بدور القاعة المذكورة مرتبتان إحداهما مطلة على الجنينة والثانية حبيس يعلو كل واحدة منها أغانى»، «بالمسلخ المذكور خمسة مقاطع.... الرابع والخامس متجاوران تعلوهما أغانيات بخركة خشباً»، «أغانى به مرحاض»، «الدور

قاعة المذكورة بها أغانيان متقابلان كل منهما بواجهة خركة خرطاً مطلة على القاعة»، ويفهم من هذه الصيغ جميعاً أن الأغانى أو المغانى كانت تستخدم فى البناء السكنى لعدة أغراض أهمها جلوس القيان المغنيات للغناء من خلفها ومنهن جاءت تسميتها، كما كانت تستخدم لجلوس أهل الدار من الحرير لرؤية ما يدور فى القاعة أو الحديقة، أو لرؤية ما فى الشارع، أو لجلوس بعض المستحقين فى الحمام بعيداً عن الأنظار (١٤٠٦).

٣٠١- مغسل: (Wash - house) شكل (٢/٢٣٤-١/٢٣٤)

غسل الشيء (بفتحيتين): طهره بالماء وأزال وسخه، والغسل (بضم الغين وسكون اللام): تمام غسل الجسد كله، والغسلة (بكسر الغين وسكون اللام): ما يغسل به من ماء وأشنان وغيرهما، والغسلين: ما يخرج من الثوب ونحوه بالغسل، وما يسيل من جلود أهل النار فى الآخرة مصداقاً لقوله تعالى «ليس لهم طعام إلا من غسلين»، والمغتسل (بضم الميم وسكون الغين وفتح التاء والسين): الماء الذى يغتسل به مصداقاً به لقوله عز من قائل «هذا مغتسل بارد وشراب»، والمغسل (بفتح الميم وسكون الغين وكسر السين) - جمع مغاسل - موضع الغسل، والمغسلة: المكان العام لغسل الملابس أو تنظيفها، وخشبة يغسل عليها الميت. (١٤٠٧)

ويأتى لفظ المغسل فى وثائق العصر المملوكى للدلالة على عدة أنواع من المغاسل منها مغسل الخيل التى وردت فى الوثائق المشار إليها بصيغة مغسل للخيل ببالوعة، ومغسل الأوانى الذى ورد بصيغة «مغسل برسم غسل الأوانى، ومغسل الموتى الذى ورد بصيغة «مغسل برسم الرجال وآخر برسم النساء». (١٤٠٨)

٣٠٢- مضروك: (Mafruk, adecorative) شكل (٤/٢٣٥-١/٢٣٥)

فرك الشيء (بفتحيتين): حكه حتى يفتت، وفرك الثوب: أزال ما علق به من وسخ، وفرك السنبل والجوز

ونحوه : دلکه لیزیل عنه قشره ، وفرك زوجته (بفتح الفاء وكسر الراء) : أبغضها، والمفروكة : طعام لأهل الريف يتخذ من فطير الذرة يفرك ويغطي باللبن والزبد (١٤٠٩) .

ويقصد بالمفروك في المصطلح الأثرى الفنى وحدة زخرفية ذات تقسيم خاص بدأ - فى غالب الظن- على هيئة مربع معدول يتوسطه مربع ثان بوضع مزوى، ثم تطور إلى هيئة مربعين متداخلين يكونان شكلاً مثنى الرأس، وانتهى هذا التقسيم إلى أن صار على هيئة تشبه قواديس الساقية، وقد استخدمت هذه الوحدة الزخرفية بشكل خاص فى تزيين الفساقى والأعمال الخشبية، وجاء ذكرها فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «فسقية مثنى مفروك» (١٤١٠) .

٣٠٣- مقرنص: (Stalactite) شكل
(٩/٢٣٦-١/٢٣٦)

القرناس (بضم القاف وكسرها) جمع قرانيس : شبه الأنف يتقدم من الجبل، وما يلف عليه الصوف من المغزل، والقرنوس (بضم القاف) : جنس نباتات برية وزراعية من فصيلة القرنوسيات ثمارها نووية مستطيلة مأكولة، وقرنص الطائر (بفتح القاف وسكون الراء) : ملكه واقتناه، ومنه قولهم : باز مقرنص : أى مقتنى للاصطياد، وقرنص الديك : فرفزع، وقرنص البازى : لازم مقعداً، والقرانيس : خرز فى مقدم الخف أو أعلاه واحدها قرونص. (١٤١١)

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فإن المقرنص هو عنصر إنشائى وزخرفى يعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع فى أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حلقات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى فى طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض فى أماكن مختلفة من العماائر الإسلامية مثل أركان القباب وشرفات المآذن وحرمدانات الواجهات والنوافذ والعقود والأعمدة والزوايا والمداخل وغير ذلك من الأجزاء التى كانت تصلح لقبول هذا العنصر المعمارى والفنى، ومن ثم فإن المقرنص بتعبير آخر هو كتلة كروية عبارة عن نصف قبة تتكون من خط هندسى لعقد نصف

دائرى وراءه حشو، وهو بهذا يعبر عن فكرة معمارية إسلامية مبتكرة أساسها تجزئة الكتلة إلى خطوط هندسية، ويبدو المعمار وكأنه بدأ عمله فيها من أعلى إلى أسفل وتوقف فجأة مع عشرات الدلائل فى الهواء ولم يهبط إلى الأرض تماماً كما تشبثت بعض الذرات الكلسية بسقوف المغارات القديم، وأبت أن تنحدر مع قطرات الماء لتشكّل عبر آلاف السنين عجائب طبيعية كالتى فى مغارات قاديشا وجعيتا فى لبنان أو فى غيرها من الكهوف الأسبانية ونحوها (١٤١٢) .

ويغلب على الظن أن كلمة مقرنص هى اشتقاق من الكلمة اليونانية (Carnies) ومنها أخذت الإنجليزية (corniche) (١٤١٣) وتنحصر فكرة هذا المقرنص فى الطاقة المنفردة (Squinch) التى تساعد على تحويل الأركان العلوية لحجرة مربعة من التربع إلى التثمين ليتمكن عمل رقبة أسطوانية فوقه تقوم عليها قبة، وقد استوحيت هذه الفكرة التى لم تكن معروفة قبل الإسلام - على ما يبدو من الكوة (niche) غير المزخرفة التى كانت تشيد فى عمائر العصور القديمة، وقد أخذها الفنان المسلم وصار يعدل فى شكلها ويعقد من مظهرها حتى قسمها إلى كوى صغيرة متعددة تفن فى وضعها داخل كوى كبيرة، وفى تنسيقها وتزيينها إلى أن بدت فى مظهرها وكأنها آية من أجمل آيات الفن المعمارى الإسلامى، وقامت فيه بوظيفتين مهمتين إحداهما إنشائية والأخرى تزيينية، وعملت فى غالب الأحيان مع حجر أخذت لونه من غير أصباغ وبدت منحوتة بارزة غائرة مقعرة محدبة مسطحة متدلية متعالية فى وقت واحد، وأخذت قيمتها التشكيلية من الخطوط والكتل التى تظهرها أو تخفيها لعبة الضوء والظل (١٤١٤) .

وتشير بعض المراجع العربية وغير العربية إلى أن أصل المقرنص كعنصر معمارى إنشائى وزخرفى يرجع إلى العمارة السلجوقية فى إيران حيث عثر فى نيسابور على نموذج يرجع تاريخه إلى القرن (٢هـ/٨م) ثم

عشر منه على نماذج أخرى في كتف باب مدفن جنبادى كابوس في جورجان (٣٩٧هـ / ١٠٠٦م) وفي كورنيش مدفن جنبادى على فى أبرقوه (٤٤٨هـ / ١٠٥٦م) ثم فى مئذنة مسجد آنى فى أرمينيا (٤٦٥-٤٦٦هـ - ١٠٧٣م) (١٤١٥) وغيرها مما صار فى مجمله - بعد تطوره - حصيلة عمل حاذق للكتل الحجرية والجصية، يتألف من تجويفات تعمل طبقاً لتخطيط هندسى بالغ الدقة بشكل يؤدى إلى تحويل تلك الكتل إلى عدد هائل من الدخلات أو الحنايا الدقيقة المتنوعة التى كانت تعمل على هيئة كرات أو محاريب صغيرة تولد تتابعاً فى الأغوار والأعماق يأسر النظر بشكل غير مسبوق، إذ لا يلبث المشاهد - لوركنز فى كوة واحدة منها - أن يجد فيها دلائل مختلفة تتجه إلى أسفل، مما حمل المستشرقين على تسميتها بالهوابط نسبة إلى الرواسب الكلسية المتحجرة فى سقوف المغارات والكهوف، أما الجزء العلوى منها فكان يخضع بدوره لتغييرات مختلفة حسب مكانه من المجموع (١٤١٦).

لذلك نرى من هذه المقرنصات ما يأخذ شكل القوس أو شكل القبة دون أن يشبه أحدهما الآخر بسبب تنوع الانحناء فى كل منهما، وقد رتب المعمار المسلم مقرنصاته على المساحات المسطحة فى صفوف يتألف كل منها من تكرار مقرنص واحد عدة مرات، بحيث يكون شكله مختلفاً عن أشكال المقرنصات الأخرى فى الصفوف التالية، الأمر الذى خلق تواصلاً تدريجياً ينتج عنه تتابعاً ترتيبياً جعلها تتجلى دائماً أمام الناظر فى مجموعات مكثفة ومتزاحمة تشبه خلايا النحل (Honey comb vaults) وتقوم هذه المجموعات - علاوة على وظيفتها الإنشائية والزخرفية - بوظيفة دينية ترتبط - فى غالب الظن - بفلسفة الظاهر والباطن - لأن الزائر لأى أثر من الآثار التى زينت بهذه المقرنصات يجد نفسه مضطراً إلى التغلغل فى أعماق باطنها ليرى فيها ذاته ويتعرى من مشاغله المادية اليومية فى نوع من الاستشفاء النفسى الذى يهيئ له التأمل الدينى العميق من خلال متابعة هذه المقرنصات

داخل المسجد أو المدرسة ولا سيما فى المداخل وأرجل العقود وتيجان الأعمدة والمنابر وقباب المحاريب ومناطق انتقال القباب الضريحية والكواويل الحجرية وغيرها بما يساعد المسلم الموجود فيها على أن يظل فى حالة من الخشوع الدائم والمستمر (١٤١٧).

ويظهر أقدم مثل عربى معروف للمقرنصات المعقودة فى قبة المحراب بمسجد القيروان التى بنيت سنة (٢٢١هـ / ٨٣٦م) ومقرنصها عبارة عن عقد مقوس على هيئة نصف دائرة يركز على عمودين تقوم من ورائه نصف قبة محارية، ثم اعتاد المعمار المسلم بعد ذلك على إنشاء الكوات الصغيرة الناتئة ذات الهيئة الكروية المثلثة التى عرفت بالمتدليات نظراً لنزولها فى الفضاء نزولاً هندسياً تدريجياً، وقد استخدمت هذه المتدليات بكثرة منذ القرن (٤هـ / ١٠م) فى عمائر صقلية وفى غيرها من عمائر العصور الإسلامية التالية حتى صارت هذه الظاهرة واحدة مما انفرد به المعمار المسلم لربط أطراف دورات المآذن بأوجها المعمارية، وملء قباب الأبنية المساجدية ووصلها بالجدران القائمة عليها، ووصل القباب الكروية بالأوجه المربعة التى تحتها، إلى غير ذلك من أوجه الاستخدام المختلفة التى جعلت من هذه المقرنصات عنصراً من أظهر عناصر العمارة الإسلامية عامة (١٤١٨).

وينقسم المقرنص الذى عرفته العمارة الإسلامية إلى عدة أنواع تنحصر فى المقرنص البلدى أو المصرى، ويتكون من طاقات مربعة مضلعة ذات زوايا حادة تشبه العقد المكسور، والمقرنص الشامى أو الحلبي ويتكون من طاقات مقعرة أو مجوفة ذات عقود مستديرة، والمقرنص ذو الدوالى الذى تنزل منه دلائل هابطة وسط الطاقات مباشرة، والمقرنص المخرم الذى تكون بعض أجزاء واجهته مثقبة كما هو الحال فى مقرنص باب الغورى بخان الخليلي، وتتكون أجزاء كل مقرنص من هذه المقرنصات من الحطة أو الطاقة والقاروق والذيل والأخاديد والكهوف مما استخدم فيه الخشب والرخام والحجر والجص إما للزخرفة المعمارية أو للتدرج من السطوح المربعة إلى السطوح الدائرية

التي تقوم عليها القباب، أو لتقوم مقام الكوابيل التي كانت تتخذ أسفل دورات المآذن (١٤١٩).

وتنحصر كيفية عمل المقرنص في الذيل الذي تشكل الطاقة أساس فكرته لإخراج صفوف أفقية من الطاقات يوضع بعضها فوق بعض بحيث يكون المحور الرأسى لأى طاقة منها منصفاً للبعدين المحوريين الرأسيين للطاقتين المجاورتين لها في الصف الكائن في أسفلها، وأن تكون جميع الطاقات متساوية الاتساع، وعادة ما يكون صف الطاقات العلوى مرتداً عن وجه الجدار الرأسى بخلاف الصفوف الأخرى التي تكون أجزاؤها العلوية بارزة، ويكون الجزء المخصوص بين جانبي طاقتين متجاورتين نوعاً من دلالة أو رجلاً للطاقة التي تعلوها، أما إذا تركت الرجل معلقة في الفضاء فإنها تتخذ شكلاً مقرنصاً، وكثيراً ما يجرى صف الدلايات المتصلة بوجه الجدار تحت أسفل صف للطاقات، وفي هذه الحالة تختفى كل الطاقات التي كان يتوقع وجودها بين الدلايات، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يحيط كل طاقة من طاقات هذه المقرنصات بخوصة، وأحياناً ما كانت تنحت خوصتان أو أكثر حول طاقات معينة، وغالباً ما كانت تمتد هذه الخوص في مستويات موازية لمستويات الدلايات على جوانب الطاقات، وكانت الحرية تتحرك للعامل الفنى أن يلوى المستويات أو يجعل الطاقات ذاتها غير متماثلة ليسهل بذلك تركيب بقية العناصر الأخرى للمقرنص، ولا سيما في بناء القباب بنوع خاص، ورغم كثرة هذه المقرنصات في العمارة الواحدة وتعددتها، فإنها لم تكن - في كثير من الحالات - جزءاً من التصميم الأصلى ولا مكوناً من مكونات قواعده الأساسية وإنما كانت بعضاً من التفصيلات الواردة فيه باستثناء أن تكون هذه المقرنصات ذات وضع رأسى أو ذات قمة رأسية، لأنها في هذه الحالة تكون ذات معنى بنائى حقيقى ورغم أن طاقات هذه المقرنصات كانت تعمل بمقاسات ذات نسب واسعة، إلا أن ارتفاع مدماك صف الطاقات كان يعادل في الغالب ارتفاع مدماك من البناء بالحجر في قبوات حجور المداخل والكرانيش، وقد تأتى طاقتان أو ثلاث في مدماك واحد

من البناء الحجري وخاصة عندما تكون الطاقات في موضع قريب من سطح الأرض كحرمذان تحت رجل عقد أو كوابيل أعتاب في المداخل، وعادة ما كانت رؤوس الطاقات في المقرنصات إما مقوسة ذات مساقط أفقية منحنية، أو مثلثة ذات مساقط أفقية مثلثة أيضاً، وفي كلتا الحالتين يبرز كل صف عما تحته فتكون من ذلك خوصة بارزة في أسفلها سلسلة مستويات رأسية مسقطها الأفقى على هيئة خط متعرج، وقد تكون هذه المستويات الرأسية قليلة الغور لتكون شكلاً مخوصاً، أو تكون ممتدة بكامل ارتفاع الدلاية التي يكون وجهها في هذه الحالة مستقيماً بخلاف الوجه في الحالة السابقة (١٤٢٠).

ومن هنا كان المسقط الأفقى للمقرنص هو العامل المتحكم في تصميمه، فإذا ما أريد توصيل سطح بسطح مقرنص مثلاً وكان أحدهما أعلى من الآخر، كان من الضروري أن يبدأ المعمار بتخطيط مسطحيهما الأفقيين، ثم يخطط بعد ذلك المسقط الأفقى لكل صف من صفوف الطاقات المحصورة بينهما لتيسير عمل التحويل اللازم من السطح الأعلى إلى السطح الأسفل، وقد يؤدي أعمال الفكر في هذه المخططات إلى وضع مساقط أفقية تحدث في المساقط الرأسية ظلاً ونوراً يعطيها مزيداً من الرونق والإبداع، لأن جمالية هذه المقرنصات كانت تنحصر أساساً في تنوع وتنسيق الظل والنور الناتجين من عمل الكهوف والأخاديد المشتملة عليها، وبذلك استخدم المقرنص - كما أسلفنا - كحلية معمارية إنشائية أو كحلية زخرفية جمالية، وكان استخدامه في الحالة الأولى لتحويل السطوح المربعة إلى السطوح المثمنة لإقامة القباب على رقاب دائرية فوق طاقات ركنية (Squiches) أو محاريب في الأركان، أما في الحالة الثانية فكان عبارة عن حليات مدلاة بعضها فوق بعض في واجهات الأبنية المساجدية ودورات المآذن وتيجان الأعمدة والأسقف الخشبية ونحوها، وهى استخدامات تدل دلالة قاطعة على عشق المعمار المسلم للأشكال الهندسية والتفنن في استخدامها لتحقيق أهداف معمارية وزخرفية (١٤٢١).

وقد بدأ المقرنص خطوته الأولى في قباب الدولة الفاطمية بطاقة واحدة تطورت إلى طاقتين، ثم زادت طاقتين آخريان مع تطور القبة وزيادة ارتفاعها واتساعها، ومعنى ذلك أن المقرنص الذى يتكون من مجموعة من الطاقات والعقود المتدرجة كان قد تطور من طابقين أو حطتين، فى الطابق الأول منهما مقرنص وسيط تحيط به طاقتان، وفى الطابق الثانى طاقة واحدة تعلو الطاقة الوسطى من الطابق الأدنى، ثم ازداد المقرنص بعد ذلك تجزئة وازداد أعداد طوابقه أو حطاته فأصبح ثلاثة، فى الطابق الأدنى مقرنص وسيط يحف به من كل جانب طاقتان، وفى الطابق الثانى مقرنص وسيط ثان يحف به من كل جانب ثلاث طاقات، وفى الطابق الأعلى مقرنص وسيط ثالث يحف به من كل جانب طاقة واحدة، ولا شك أن تطور المقرنص فى العمارة الإسلامية كان قد بدأ فى الآثار المغربية والأندلسية واتخذ فيها مظهراً زخرفياً رائعاً تشاهد أمثله فى مقرنصات قبة تلمسان وفى تيجان أعمدة وقباب مدرسة العطارين فى فاس وسقوف قصر الحمراء فى الأندلس (١٤٢٢).

أما فى مصر فقد وجدت المقرنصات فى عمائرها الأثرية الإسلامية لأول مرة فى مئذنة مسجد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وكانت ذات صفة زخرفية فقط، ثم وجدت فى سور القاهرة الشمالى (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وفى القبة الصغيرة بجامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م) وفى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) التى شهدت وجود أربعة أشكال من المقرنصات الزخرفية للانتقال أو التدرج من سطح إلى آخر، وعلى الرغم من أن هذه المقرنصات القاهرية الفاطمية كانت امتداداً للمقرنصات المغربية، إلا أنها كانت قد انفردت بذاتية لم تعرف فى غيرها من مقرنصات العالم الإسلامى، يدل على ذلك ما وجد منها فى قبة الشيخ يونس (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وقبتي عاتكة والجعفرى (٥١٥هـ/١١٢١م) وقبة السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٢٣م) وقبة يحيى الشبيه

(٥٤٥هـ/١١٥٠م) حيث كانت مقرنصات هذه القباب الخمس تمثل حلقة جديدة من حلقات تطور المقرنصات القاهرية بشكل ميز العمارة الفاطمية عن غيرها من عمائر الدول الإسلامية الأخرى. (١٤٢٣)

واستمر استخدام هذه المقرنصات بعد الفاطميين بطبيعة الحال فى عمائر العصر الأيوبي ولاسيما فى قبة الإمام الشافعى التى أنشأها الملك الكامل سنة (٦٠٨هـ/١٢١١م)، وتتكون مقرنصاتها من ثلاث حطات، بالسفلى منها خمس تجويفات وبالوسطى سبع وبالعلى ثلاث، وفى الجزء العلوى من مئذنة الصالح نجم الدين (٦٤٧/٦٤٨هـ/١٢٤٩ - ١٢٥٠م)، أما فى عمائر العصر المملوكى فقد أدت هذه المقرنصات وظيفتين مختلفتين فى آن واحد، استخدمت فى إحداها كعنصر معمارى إنشائى وبخاصة فى تيجان الأعمدة وفى تحويل المربعات إلى مشنات تحت القباب، واستخدمت فى الأخرى كحلية زخرفية ليست لها وظيفة معمارية إنشائية قط (١٤٢٤)

ومن هنا فإنه يمكن القول إن مقرنصات الأزهر والحاكم والجيوشى وإخوة يوسف والخصواتى كانت عبارة عن نصف قبة كروية يتصدرها عقد كأنه إطار بارز لها، أما فى السيدة رقية والقباب المشابهة فقد أصبح المقرنص عبارة عن مجموعة من الطاقات والعقود رتبت فى نظام زخرفى قوامه التكرار والتدرج، بحيث إن المقرنص الذى يمتطى ركن مربع أحيط من كل جانب بطاقة صماء تنتهى ببروز على هيئة رأس العقد فى المقرنص الوسيط، وأقيم على رأس هاتين الطاقتين مقرنص ثان شبيه بالمقرنص الأول يعلوه ويتقدم عليه، واتخذت المجموعة بهذه الصورة شكلاً يرسم خطوطاً هندسية مستقيمة وزوايا منفردة وحادة ومثلثات، كما تكونت من إطارها صورة ترسم شكلاً هرمياً متدرجاً، وسارت المقرنصات بعد ذلك فى طريق التطور الطبيعى حتى كان لها شأن كبير فى تاريخ العمارة الإسلامية، وتولدت عنها أشكال لا حصر لها فى عمارة القاهرة

وحدها بل في عمائر العالم الإسلامي كله، وأخذت المقرنصات تتجزأ إلى ضلوع تتكون من خطوط مقوسة تتبع وتتفرع من قمة القبة كأنها هيكل عظمي لجسدها، ولم يقف التطور الذي حدث على المقرنصات في العمارة الإسلامية عند الحد المشار إليه، وإنما زين المعمار تجاويها بالزخارف النباتية، ثم استعمل فيها قطعاً من المرايا تعكس عليها الأضواء، وكانت تلك هي آخر ما وصل إليه الفنان المسلم في زخرفة الجدران (١٤٢٥).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بأربعة ألفاظ أولها، «مقرنص» بمعناه المشار إليه فقليل: «معبرة بمقرنص شامي» وثانيها «دوالي» من دلا الدلو بمعنى أرخاه أو أنزله في البئر، وتأتي للدلالة على حلية تتدلى من الوسط على شكل الذيل فقليل: «مقرنص بدوالي»، وثالثها «كسرات» من الكسرة بمعنى القطعة، وتأتي للدلالة على صف المقرنصات أو حطتها فقليل: «مقرنص ست كسرات تعلوها خوذة القبة»، «نادر مقرنص (تحت السقف) ثلاث كسرات» ورابعها «نهضات» من نهض بمعنى قام، وتأتي للدلالة على ذات المعنى المشار إليه في كسرات فقليل: «كريدي خاتم بذيل مقرنص سبع نهضات»، «كريدي مربع بذيل مقرنص عشر نهضات» (١٤٢٦).

٣٠٤- مقصورة: (Closet) شكل (٣/٢٣٧-١/٢٣٧)

قَصْر القيد (بفتحين): ضيقه، وقصر الثوب: دقه وبيضه، وقصر الشيء: حبسه وقَصْرَ (بفتح) القاف وضم الصاد): كان قصيراً، والقصر (بكسر القاف وفتح الصاد): قلة الطول، والقَصَارَة (بكسر القاف وفتح الصاد): حرفة القصار، والمقصورة من النساء - جمع مقصورات - المنعمة في بيت لا تتركه لعمل، والمصونة الخدرة، مصداقاً لقوله تعالى «حور مقصورات في الخيام»، والمقصورة من الدار والمسرح والمسجد وغيرها - جمع مقاصير -: حجرة خاصة مفصولة عن الحجرات المجاورة لها (١٤٢٧).

ويأتي لفظ المقصورة في المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على شرفة أو حجرة أوسياج أو حاجز من

الخشب ونحوه يحاط به المكان الذي كان يخصص في المسجد لصلاة الأمير أو الوالي بقصد حمايته وتأمين حياته، وقيل إن عثمان بن عفان رضى الله عنه لما قام بتجديد مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة كان قد أضاف إليه - كما يقول الأستاذ الدكتور فريد شافعي خشية أن يصيبه ما أصاب عمر بن الخطاب قبله - مقصورة بناها باللبن وجعل فيها كوات أو فتحات تسمح بالنظر منها. ثم جعلها عمر بن عبدالعزيز من الساج الهندي، (١٤٢٨) وقيل - فيما أشار إليه ابن خلدون - إن أول من عمل مقصورة حجرية منقوشة في المسجد النبوي بالمدينة سنة (٤٣هـ / ٦٦٣م) هو مروان بن الحكم حين طعنه اليماني، وقيل إن معاوية بن أبي سفيان هو أول من عملها في الجامع الأموي في دمشق سنة (٤٤هـ / ٦٦٤م) حين طعنه الخارجي، وقيل أن أبا منصور ثالث ملوك الموحدين بالشمال الإفريقي هو الذي اتخذ لنفسه - فيما أشار إليه ابن خلدون أيضاً - مقصورة بقيت من بعده سنة للملك المغرب والأندلس، وفي هذا كله ما يؤكد أن حماية الوالي أو الحاكم كانت سبباً مباشراً في عمل هذه المقاصير في المساجد، ولعل من أقدم نماذج المقاصير الباقية في العمارة الإسلامية هي المقصورة التي عملها في جامع القيروان المعز بن باديس حاكم الشمال الإفريقي في عهد المستنصر بالله الفاطمي (٤٢٧-٤٨٧هـ / ١٠٣٦-١٠٩٤م (١٤٢٩).

أما في مصر فقد عرفت عمارتها الإسلامية نوعين من المقاصير: أولاهما هي المقاصير التي كانت تعمل في واجهات إيوانات القبة غالباً أو في مواجهاتها أحياناً على هيئة مستطيل عال تتقدمه دروة خشبية يتم الوصول إليها من خلال سلم خاص غير مسموح للعامّة باستخدامه نظراً لأنها كانت تخصص للسلطان أو الوالي أو صاحب المسجد أو المدرسة حرصاً على حياته من الاعتداء ولا سيما بعد أن كثرت الاغتيالات وأعمال القتل للولاة ونحوهم، وكان شيوعها في الأمصار نابعاً - كما أسلفنا - من أن الخليفة الأموي كان قد اتخذ لنفسه مقصورة في جامع دمشق على غرار المقصورة التي

اتخذها عثمان بن عفان (ر) في مسجد الرسول (ﷺ) بالمدينة، فسارع الولاة في الأمصارهم الآخرون إلى اتخاذ مقاصيرهم، وقيل إن قرّة بن شريك عامل الوليد بن عبد الملك على مصر (٨٦-٩٦ هـ/٧٠٥-٧١٤ م) كان قد عمل لنفسه في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط عندما أعاد بناء مقصورة لم تقتصر وظيفتها على صلاة الوالي فقط، وإنما اتخذها المؤذنون للأذان حتى أبطلها المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦ هـ/١٢٤٢-١٢٥٨ م) وأمر بأن يكون الأذان من خارجها، وثانية المقاصير التي عرفتها العمارة الإسلامية في مصر هي المقاصير الخشبية التي كانت تحيط بتركيب المدافن في الأضرحة والمشاهد، وكانت عبارة عن حاجز خشبي مستطيل من خشب الخروط بأحد أضلاعه فتحة باب ذات مصراع واحد أو مصراعين يفضى منهما إلى داخل المقصورة كنوع من الخصوصية الواجبة لهذه المقامات الدينية (١٤٣٠).

٣٠٥ - مقعد: (Sitting Room شكل ٢٣٨)

قعد الرجل: كان واقفا فجلس، وقعدت الفسيلة: صارت لها ساق، وقعدت النخلة: حملت سنة ولم تحمل أخرى، والقعدة (بفتح القاف وسكون العين): المرة من القعود، والقعدة: فعلة لبيان النوع، ومقدار مأخذه القاعد من المكان، والمقعدة (بفتح الميم والعين وسكون القاف): السافلة من الإنسان، والمقعد - جمع مقاعد - موضع القعود، وما يجلس عليه، (١٤٣١) والقاعد: الجالس والمتخلف عن القتال مصداقا لقوله تعالى «فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة» (١٤٣١).

وقد شكلت المقاعد في العمارة الإسلامية عامة وفي مصر خاصة جزءا هاما من مكونات الدور والمنازل والقصور وغيرها من العمارات السكنية لأنها كانت تخصص لجلوس الزائرين من الرجال في فصل الصيف، ولذلك اعتاد المعمار المسلم أن يجعلها مشرفة على فناء الدار أو المنزل أو القصر باتجاه الشمال - عادة

- من خلال بانكة ذات عقود مختلفة في الشكل والعدد تتركز على أعمدة رخامية ذات قواعد وتيجان مختلفة حتى يكون الضلع البحري للمقعد مفتوحا لاستقبال الهواء، وكثيرا ما كان أسفل هذا الضلع يغشى بحجاب من خشب الخروط، وكانت أرضية المقعد تفرش غالبا ببلاطات حجرية، ويغطي سقفه ببراطيم خشبية ذات مربوعات ومستطيلات تزينها زخارف نباتية وهندسية ومذهبة، أسفلها إزار خشبي عليه كتابات تأسيسية أو قرآنية أو دعائية أو شعرية من قصيدة البردة أو نهجها في أغلب الأحيان، أما جدرانها فكانت تشتمل على خرستانات أو دواليب حائطية متقابلة تعلوها خورنقات من خشب الخروط لوضع التحف والأواني المختلفة ولاسيما الزجاجية منها، وتصف الأرائك الخشبية فيه حول الجدران وعليها أكلمة ذات زخارف وألوان مختلفة تتوسطها صينية كبيرة لوضع المأكولات والمشروبات الخاصة باستضافة الزائرين (١٤٣٢).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها: «مقعد بارز عن الخليج محمول على أكتاف مبنية بالحجر ورواشن خشب»، «مقعد بدرابزين خشب مطل على الطرق بسقف نقي مفروش بالبلاط»، «مقعد يعلو الطبلخانة مطل على الحوش»، «مقعد بواجهة ثلاث قناطر عقدا بالحجر الأحمر والأبيض على عمودين رخاما يعلو ذلك رفرف وسفله علو حافة المقعد المذكور درابزين خشب خروط مأمونيا» (١٤٣٣).

وينحصر أهم ما عرفته العمارة الإسلامية من أنواع هذه المقاعد فيما يلي:

١/٣٠٥ - مقعد أغاني - Songs sitting cor-riolors (راجع مغاني)

كان هذا النوع من المقاعد عبارة عن ممرات علوية خلف القاعات الرئيسية في قصور ومنازل عليا القوم وأهل اليسار منهم، يصعد إليه بواسطة سلم خلفي، ويطل على القاعة من خلال سياج من خشب الخروط،

وكان يستخدم - كما هو واضح من تسميته - جلوس القيان المغنيات فيه للغناء المصحوب بالموسيقى من أجل تطريب الجالسين في القاعة دون أن يراهن أحد منهم (١٤٣٤).

٣٠٥ / ٢ - مقعد تركي Turkish sitting (room شكل ٢٣٨، ١/٢٣٨)

كان المقعد التركي - كغيره من المقاعد - عبارة عن مكان للاستقبال في البيت العربي تفتح عقوده المظلة على الفناء في الاتجاه البحرى عادة، ويبنى من الحجر الفص النحيت مشتملا على عقدتين أو أكثر ترتكز على أعمدة رخامية يعلوها رفرف خشبي مدهون، وكان من المعتاد أن يغطي هذا المقعد بسقف من البراطيم الخشبية ذات المربوعات المنقوشة بالألوان المختلفة والمغرقة بالذهب واللازورد، وأن يعمل في أسفل واجهته درابزين من خشب الخطر المأموني أو المقوق، وكانت أرضيته تفرش بالرخام الملون أو بالبلاط المعصراني، وتسبل جدره بالبياض، وقد توجد في أحد جانبيه بعض الشبابيك لزيادة التهوية بالإضافة إلى شاذروان وفسقية أحيانا، كما توجد في أحد حوائطه كتبيات، وفي أسفله حواصل مقببة للفرشخانة والطشتخانة والشرابخانة ونحوها، (١٤٣٥) وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي بصيغة: «مقعد تركي به ثلاثة عقود مخرصة على عمودى رخام» (١٤٣٦).

٣٠٥ / ٣. مقعد قبطى Coptic sitting (room شكل ٢٣٨، ٣/٢٣٨)

المقعد القبطى أو المصرى هو المقعد المغلق الذى كان يستخدم كنوع من المقاعد الشتوية أو المقاعد الخاصة بالحريم، وقد ميزه المعمار المسلم عن المقعد التركى المفتوح حتى تكون له إحدى الخصوصيتين المشار إليهما أو هما معا، وكان هذا المقعد عادة مايقوم - بغير عمد

- على قناطر يسد الفراغ فيما بينها بقطع كبيرة من الحجر، ولا توجد فى واجهته المظلة على الحوش أو الفناء أو الصحن سوى شبابيك من المصبغات النحاسية ذات التشبيك الصهاريجى الواسع تعلوها قمريات من الزجاج الملون، وكان هذا المقعد - كغيره من المقاعد ولاسيما التركية - يغطى بسقف من المربوعات الخشبية النقية، وتفرش أرضيته بالبلاط المعصرانى، وتسبل جدره بالبياض، وتقوم فى أسفله عدة حواصل للطشتخانة والفرشخانة ونحوهما، وأحيانا ما ألحقت به عدة حواصل نومية ومرحاض، وقد احتفظت بعض خانقاوات القاهرة بما يعرف بالمقعد القبطى الذى تتكون واجهته من مصاريع خشبية وزجاجية تفتح وتقفل حسب الحاجة لتقى نزلاءه حر الصيف وبرد الشتاء، واتسم هذا النوع من المقاعد بارتفاع واجهته ووجود حواصل فى أسفله مع حليات خشبية تزين واجهته الرئيسية كما هو الحال فى مقعد قايتباى ومقعد الغورى الذى كان ينفرد باستقبال سيدات القصر السلطانى عقب زيارتهن للآثار النبوية الشريفة التى كانت محفوظة فى خزانة خاصة بالقبة المجاورة له قبل نقلها إلى المشهد الحسينى (١٤٣٧)

وقد ورد ذكر هذا المقعد فى عدة مواضع من وثيقة وقف الغورى منها أنه «مقعد قبطى بشبابيك حديد أصفر عليها أبواب خشب نقى مظلة على الحوش»، «جعل المقعد القبطى وما معه من المبنيات معدة لانتفاع حريمه وحريم ذريته وأقاربه ومن يلوذ به عند ترددهم لذلك لزيارة ولد أو قريب أوذى رحم» كما ورد ذكره فى وثائق أخرى بعدة صيغ منها، «مقعد لطيف قبطى مطل على الإسطل»، «باب يدخل منه إلى مقعد قبطى به عشرة شبابيك متقابلة خمسة منها مظلة على الحوش المذكور وخمسة مظلة على بركة الفيل المذكورة ومرحاض» (١٤٣٨).

٣٠٥ / ٤ - مقعد قمرى Lunar sitting (room)

المقعد القمري هو مقعد سماوى صيفى مرتفع يشبه المنظرة أو الطائرة فى أعلى العمان والمنازل الإسلامية

غالباً، وقد يكون بمثابة خرقة في واجهة البناء تقام على حرمادات من الحجر، وكان من المعتاد أن يطل هذا المقعد على ماء في نيل أو خليج أو بركة، أو يطل على فضاء متسع أو طريق لتكون رؤية السماء منه عامة والقمر خاصة ممكنة ومتاحة، ويغطي هذا المقعد بسقف من الخشب النقي الملون بالألوان المختلفة والملمع بالذهب واللازورد، وعادة مايكون له رفرف، أو يكون سماوياً بغير سقف وليس له إلا دائر أو حاجز من خشب الخرط، ولذلك عرف أحيانا بالدور الصيفي أو بمقعد مصيف بغير سقف، وتفرش أرضه بالرخام الملون أو بالبلاط وتسبل جدره بالبياض (١٤٣٩).

وقد ورد هذا المقعد في وثائق العصر المملوكي بعدة صيغ منها: «مقعد قمرى معقود مطل على بركة الفيل»، «مقعد قمرى كشفا مطل على الجنينة»، «مقعد قمرى كشف بخرقة مطلة على الدوار»، «مقعد قمرى مسقف نقيا بدرابزين»، «مقعد قمرى بأعلاه قبة» (١٤٤٠).

٣٠٦. مقلمة: (Pen - case شكل ٢٣٩)

قلم الظفر (بتشديد اللام وفتحها): قص ما طال منه، والقلامة (بضم القاف): هى الجزء المقلوم من طرف الظفر، والقلم (بفتحتين): - جمع أقلام - اليراعة المبرية التى يكتب بها لأن غير المبرية تسمى قصبه، والقلم أيضا: قسم من أقسام الديوان مثل قلم المطبوعات وقلم المحضرين ونحوهما، والمقلمة (بكسر الميم وسكون القاف): - جمع مقالم - وعاء الأقلام، وأبو قلمون (بفتحتين): ضرب من ثياب الروم يتلون للعيون ألوانا بحسب سقوط الضوء عليه. (١٤٤١).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ببعض من هذه المقلّمات منها مقلمة من النحاس المكفت بالفضة، تعد واحدة من أبدع التحف المعدنية التى ترجع إلى القرن (٨هـ / ١٤م)، وتنحصر زخارفها فى فروع نباتية وأزهار متفتحة وخطوط هندسية متشابكة، علاوة على

أشكال طيور من البط عملت بكامل الدقة والإتقان، ووزعت على سطح المقلمة توزيعاً فنياً متماثلاً، وتضم هذه الزخارف أيضاً كتابات نسخية وكوفية تثبت أن هذه المقلمة كانت قد عملت باسم السلطان الملك المنصور محمد الأيوبي المتوفى سنة (٧٦٤هـ / ١٣٦٣م) (١٤٤٢).

٣٠٧. مكتتب - كُتّاب Kuttab, primery school - شكل ٢٤٠)

الكُتّابة (بكسر الكاف وفتح التاء): اسم المكتوب، وتصوير اللفظ بحروف هجائية، وصناعة الكاتب، مصداقاً لقوله تعالى: «أَمْ عِنْدَهُمُ الْغَيْبُ فَهُمْ يَكْتُبُونَ»، والكتاب - جمع كتب - مايكتب فيه، والصحيفة، والقرض، والحكم، والقدر، وأهل الكتاب: الذين لهم كتاب منزل مصداقاً لقوله عز من قائل «ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك»، وأم الكتاب: الفاتحة، والكُتّاب (بضم الكاف وتشديد التاء وفتحها): الكتّبة (بفتحتين)، والكتاب أيضاً - جمع كتاتيب -: المكتب، ومكان لتحفيظ القرآن للصبيان وتعليمهم القراءة والكتابة، والمُكتّبة (بضم الميم وفتح الكاف وتشديد التاء وكسرها): الذى يعلم الكتابة (١٤٤٣).

وقد عرفت العمارة الإسلامية فى مصر ولاسيما خلال عصر المماليك فى القرنين (٨-٩هـ / ١٤-١٥م) نوعاً هاماً من المنشآت الاجتماعية عرف بالسبيل والكُتّاب، واعتاد المعمار المسلم حينذاك أن يجعل هذه المنشأة إما مستقلة منفردة أحيانا، وإما ملحقة ببعض الأبنية الدينية مثل المساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها فى معظم الأحيان، وعادة ما كانت تبنى فى هذه الحالة فى ركن من المنشأة ويكون السبيل فى الدور الأرضى منها لتسهيل الماء لعبرى الطريق، بينما يكون الكتاب فوق السبيل فى الدور العلوى، وغالباً ما كانت حجرته تأخذ نفس هيئة حجرة السبيل التى تحتها، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على هذه الأسيلة والكتاتيب المملوكية هى تلك المجموعة الكبيرة التى

أنشأها الأشرف قايتباي (٨٧٢-٩٠١ هـ/١٤٦٧ م) في العديد من أحياء القاهرة، ولا سيما سبيله وكتابه بشارع الصليبية (٨٨٤ هـ/١٤٧٩ م)، وكان الكتاب في هذه المنشأة عبارة عن قاعة كبيرة تطل على الطريق بمجموعة من العقود أو القناطر تركز على عدة أعمدة رخامية يعلوها رفرف خشبي ينتهي بوحدة زخرفية مكررة على هيئة ورقة نباتية ثلاثية، وعادة ما كانت تفرش أرضية هذه الكتائب ببلاطات حجرية، وتغطي بسقوف من البراطيم الخشبية ذات المربوعات المنقوشة بالعديد من الزخارف النباتية والهندسية الملونة والمفرقة بالذهب واللازورد، في أسفله إزار خشبي يشتمل على كتابات عربية ذات نصوص إنشائية غالبا، فلما جاء العثمانيون بعد المماليك جعلوا هذه المنشأة مستقلة تماما، وأحدثوا في تصميماتها المعمارية والزخرفية بعض التغيرات التي ناسبت ذوقهم الفني، ولعل من أحسن الأمثلة الدالة على وحدة السبيل والكتاب العثمانية هي تلك المجموعة التي أنشأها الأمير عبد الرحمن كتخدا ولا سيما سبيله المشهور بين القصرين (١١٥٧ هـ/١٨٤٤) (١٤٤٤).

وقد بنيت هذه المكاتب لتعليم الأيتام من أبناء المسلمين وتوزيع الغذاء والكساء عليهم من ريع الأوقاف الكثيرة التي أوقفت عليها، وخصص لكل مكتب منها مؤدب يساعده عريف، اشترط في كل منهما أن يكون متزوجا صحيح العقيدة متدينا عاقلا حاملا لكتاب الله، عالما بالقراءات السبع ورواياتها وأحكامها، حسن الخط والآداب، متلطفا بالأطفال، مرغبا لهم في الحفظ والقراءة والتحصيل، وكان الأطفال في هذه المكاتب يبدأون بتعلم الحروف وضبطها، ثم ينتقلون إلى حفظ قصار السور من القرآن الكريم ومبادئ العقائد وأصول الحساب وتجويد الخط، ثم يؤمر الواحد منهم إذا بلغ السابعة من عمره بالصلاة وحسن الأدب وعدم الفحش في الكلام وغير ذلك من الخصال الحميدة، حتى إذا ما أتم أحدهم حفظ القرآن كله احتفل به احتفالا كبيرا عرف بالإصرافة، يقوم أهل

الصبي خلاله بتزيينه، ثم يركبونه على فرس أو بغلة مزينة ويسير بين يديه بقية صبيان المكتب ينشدون الأناشيد طوال الطريق، فإذا ما وصلوا إلى بيته سلم شيخه لوحة لأمه فتعطيه ماتقدر عليه من المال، أما إذا ظل الصبي بالمكتب حتى البلوغ ولم يحفظ القرآن كان من المتبع أن يطرد منه ليحل محله صبي آخر من صغار الأيتام إلا من يرى فيه أخيرا صدق الحفظ والرغبة في التحصيل، وقد اختصت هذه المكاتب عادة بتعليم البنين فقط لأنه لم يرد في المصادر العربية ما يشير إلى وجود مكاتب لتعليم البنات رغم كثرة ما أنشئ منها في العصر المملوكي (١١٤٥).

وقد ورد لفظ الكتاب في وثائق العصر المملوكي منفصلا أحيانا أو مقرونا بلفظ السبيل في معظم الأحيان فقول «سبيل كتاب» أو «مكتب تعليم الصبيان» ونحو ذلك (١٤٤٦).

٣٠٨. مكسلة: Maksala, mastaba, stone (شكل ١/٢٤١، ٥/٢٤١)

كَسَلَ الرجل (بفتحين): تناقل عن الأمر وفتر فيه، والكسل: التناقل والفتر عن عمل أو واجب، والكسل (بفتح الكاف وكسر السين): الكسلان أو الخامل، والكسل (بكسر الكاف وسكون السين): وتر المندفة إذا نزع منها، والتكاسل: تعمد الكسل والخمول، والمكسلة (بفتح الميم وسكون الكاف): ما يؤدي إلى الكسل والتراخي مثل الفراغ ونحوه (١٤٤٧).

أما في المصطلح الأثرى المعمارى فإن المكسلة هي مسطبة حجرية وجدت على جانبي حجور المداخل في العمائر المملوكية بشكل خاص، لأن المعمار المسلم في هذا العصر كان قد اعتاد على أن يجعل هذه المداخل في حجور غائرة عن سمت الواجهة نتجت عنها في الجانبين مساحات خالية شغلها بهذه المصاطب التي عرفت بعد ذلك بالجلسات ثم بالمكاسل، وقد اختلفت أحجام هذه المكاسل تبعا لاختلاف الحجور التي عملت فيها، ومعنى ذلك أن حجم الواحدة منها كان ينحصر

بالنسبة لطولها فى عمق الدخلة نفسها، وبالنسبة لعرضها فى المساحة المحصورة بين الجدار الجانبى للحجر وبين فتحة الباب، وبالنسبة لارتفاعها فى حدود المتر، وقد استقر شكلها المألوف على إحاطتها بجفت لاعب ذو ميمات دائرية أو غير دائرية، ويغلب على الظن أنها سميت بالمكسلة لاعتقاد الكسالى ممن لا عمل لهم على الجلوس عليها (١٤٤٨).

وصفوة القول أن المكسلة التى عرفتها العمارة الإسلامية فى مصر هى مسطبة بناية بارتفاع معين اعتاد المعمار المملوكى أن يقيم اثنتين منها على جانبى المداخل الرئيسية والفرعية للمنشآت الأثرية المختلفة - كما أسلفنا -، وقد انحصرت أشكال هذه المكاسل فى ثلاثة أنماط أولاها مكسلة يزيد ارتفاعها عن آخر درجة علوية من درجات السلم الذى يتقدم المدخل بارتفاع نسبى أو يتساوى معها، وثانيتهما مكسلة مشطوفة من الجانبين عليها زهرتان لتكتملة الشكل المعمارى، وثالثتها مكسلة ذات شطفين جانبيين يعلو كلا منهما مثنى ينتهى ببابه كمثرية أو كروية (١٤٤٩).

٣٠٩ - ملقف (Draft - شكل ٢٤٢)

لَقَفَ الشَّيْءُ (بفتحتين): تلقفه خطفا أو تناوله مرميا إليه، مصداقا لقوله تعالى «وَأَلْقَى مَا فِى يَمِينِكَ تَلْقَفُ مَا صَنَعُوا»، واللقف من الأشياء: (بتشديد اللام وفتحها وسكون القاف): الأخذ بسرعة، وجانب البئر أو الحوض، واللقف من الرجال: الحاذق السريع الفهم لما يرمى إليه من كلام باللسان (١٤٥٠).

وقد عرفت الملاقف فى العمارة المصرية القديمة ومنها انتقلت - عبر الأزمنة التاريخية التالية - إلى العمارة الإسلامية، وكانت عبارة عن بئر رأسية أو مائلة للهواء يفتح من أعلى فوق مستوى السطح العلوى للبناء، وتكون فتحتها فى اتجاه يقابل تيار الرياح السائدة، وغالبا ما كان يفتح من الناحيتين الشمالية والغربية مع ميل سقفه لكى يساعد على تلقى الهواء وتميره إلى الداخل بواسطة فتحة أسفل حائط القاعة المعمول فيها،

وعادة ما كانت توضع فى هذه الفتحة أية فخارية مملوءة بالماء البارد لكى تساعد على ترطيب الهواء الداخلى إلى المنزل، وخير الأمثلة الدالة على ذلك مما يرجع إلى العصر المملوكى ملقف قاعة شاكر بن الغنام بالأزهر (٧٤٤هـ/١٣٧٣م) ومما يرجع إلى العصر العثمانى ملقف منزل جمال الدين الذهبى بالغورية (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م) وملقف سراى المسافر خانة بالجمالية (١١٩٣هـ/١٧٧٩م) (١٤٥١).

٣١٠ - منبر: (Pulpit - شكل ٢٤٣/١، ٢/٢٤٣)

نَبَرَ الشَّيْءُ (بفتحتين): رفعه، ونبر الحرف: همزه، ونبر الصوت: أعلاه بعد خفض، ونبر الغلام: شب وترعرع، والنبر فى كل شئ (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء): الرفع، والمنبر (بكسر الميم وسكون النون) - جمع منابر - مرقاة يرتقيها الخطيب أو الواعظ فى المسجد وغيره، وقد سُمى منبرا لعلوه وارتفاعه (١٤٥٢).

وقال البعض إن المنبر كلمة حبشية أصلها «ونبر» أى كرسى قلبت الواو فيها عند العرب ميمًا، وقال البعض الآخر إن كلمة منبر تطلق عند الأحباش على أى مقعد كان، وانتقلت الكلمة منهم إلى العرب بشكلها الأصلي، ولا غرابة فى ذلك فقد كان بلال مؤذن الرسول (ﷺ) حبشيا، وكانت زوجته أم سلمة ممن هاجرن إلى الحبشة قبل الهجرة، وأن أهل مكة كانت لهم صلات تجارية كبيرة مع الحبشة عبر مينائها مصوع، وبذلك عرفت المنابر الخشبية فى المساجد منذ عهد الرسول (ﷺ) عندما عمل له منبر من ثلاث درجات فى مسجده بالمدينة (١٤٥٣).

ومن المعروف أن النبى (ﷺ) ظل يخطب فى هذا المسجد طبقا لما ذكره الطبرى وهو متكئ على جذع نخلة مثبت فى الأرض حتى السنة السابعة من الهجرة (١٤٥٤) وقيل إن هذا المنبر كان قد عمل من خشب الأثل (Teak) الذى جىء به من وادى الغابة،

وأن الذى عمله هو نجار رومى يقال له باقوم أو باقول، وكان عبارة عن كرسى من ثلاث درجات جلس النبى (ﷺ) على درجته الثالثة ووضع قدميه على الثانية، ثم جلس أبو بكر من بعده على درجته الثانية ووضع قدميه على الأولى إلى أن جاء عمر فجلس على درجته الأولى ووضع قدميه على الأرض، وقيل إنه كان قد اتخذ أولا من طين قبل أن يتخذ من الخشب، (١٤٥٥) وقيل أيضا إن النبى (ﷺ) لم يتخذ هذا المنبر إلا بعد أن استقرت رسالته واتخذ مقرا لدولته كانت السفارات المختلفة ترد عليه من كل صوب، ثم صار خلفاؤه من بعده يتلقون فروض الطاعة والبيعة وهم جلوس على هذا المنبر، وسار الولاة فى الأمصار على منوال هؤلاء الخلفاء رضوان الله عليهم حتى كان المنبر نوعا من عرش مرتفع يستخدمه رأس الجماعة الإسلامية فى الاجتماعات العامة والمواسم المختلفة كما فعل معاوية بن أبى سفيان عندما اتخذ لنفسه - كما يقول ابن خلدون - منبرا خشبيا متقلداً، (١٤٥٦) وقد اعتاد المسلمون فى المغرب أن يجعلوا المنابر الخشبية فى مساجدهم متحركة وغير ثابتة حتى لاتقطع صفوف المصلين، ولذلك عملوا لها غرفا خلف جدران القبلة تجر منها وقت الخطبة ثم تعاد إليها من بعدها، ولعل أقدم منبر خشبى باق حتى اليوم فى العالم الإسلامى كله هو منبر جامع القيروان الذى يرجع تاريخه إلى القرن (٩/هـ - ١٤٥٧م).

أما أقدم منبر فى مساجد مصر فكان بطبيعة الحال هو منبر جامع عمرو بن العاص بالفسطاط، غير أن روايات المؤرخين والباحثين قد اختلفت فيه كثيرا كما اختلفت رواياتهم فيما يتعلق بمنبر الرسول (ﷺ) فى مسجده بالمدينة من قبل، وقيل إن منشئه كان قد وضعه فيه سنة (٢١هـ/٦٤١م) وأنه ظل فى موضعه بالمسجد حتى غيره قره بن شريك سنة (٩٤هـ/٧١٢م) ووضع منبرا جديدا فى مكانه، وسار الأمر بعد ذلك على وجود منبر خشبى فى كل مساجد مصر، مع أن الثابت فى هذا الصدد أن عمر بن الخطاب رضوان الله عليه كان قد

نهى عمرو بن العاص عن ذلك وقال له فيما ذكره المقرئى: أما يكفيك أن تكون قائما والمسلمون جلوس تحت عقبيك؟ فكسره، (١٤٥٨) ومع ذلك فإنه لاخلاف - طبقا لما أشار إليه كل من ابن دقماق والمقرئى - على أنه كان بمسجد عمرو بن العاص بالفسطاط منبر لا يعرف أقدم منه سوى منبر الرسول (ﷺ) فى مسجده بالمدينة، غير أن ما أشار إليه كل من هذين المؤرخين قد انصب على أن هذا المنبر كان لعبد العزيز بن مروان، وأنه حمل إليه من بعض الكنائس المسيحية، ثم عادت روايتهما لتقول إن ملك التوبة كان قد أهدها إلى عبد الله بن أبى السرح، وبعث به نجاره الذى كان من أهل دندرة ويدعى بقطر حتى ركبته، وتلا ذلك منبر جامع ابن طولون، ثم منابر العصرين الفاطمى والأيوبي، وكانت جوانبها تشتمل على وحدات هندسية مجمعة تزينها زخارف نباتية محفورة ذات تفرعات متداخلة ومتشابكة، ثم قل استخدام هذه الزخارف النباتية المورقة فى منابر العصر المملوكى وحل محلها التطعيم بالسن والصدف مع صغر حجم الوحدات المجمعة التى كانت تطعم، واستمر ذلك فى العصر العثمانى كما حدث فى منبر جامع محمد بك أبو الذهب (١١٨٨هـ/١٧٧٤م) وغيره (١٤٥٩).

وكان المنبر بعد تطوره واكتماله فى العصر المملوكى بالصورة التى نراه عليها اليوم - عبارة عن تحفة خشبية رائعة تتكون من قاعدة مستطيلة تعلوها مجموعة من الأجزاء المختلفة أولها باب مقدم ذو مصراع أو مصراعين من الحشوات الخشبية المجمعة تزينها زخارف نباتية وهندسية مطعمة فى أغلب الأحيان بالعظم والعاج، وكثيرا ما كان يعلو هذا الباب حشوة كتابية قرآنية أو تأسيسية يتوجها صف من الشرفات المورقة أو المسننة، وثانيها ريشتان أو مجنبتان مثلثتان ذواتى حشوات مجمعة فى أطباق نجمية وأجزاء منها تزينها زخارف نباتية وهندسية مطعمة أحيانا وغير مطعمة أحيانا أخرى، وثالثها بابا روضة فى المؤخرة تزينهما نفس الحشوات المطعمة أو غير المطعمة، كثيرا ما كانت تعلوها

كتابات إنشائية أو قرآنية، ورابعها جلسة خطيب فوق بابى الروضة يصعد إليها بواسطة سلم داخلية عبارة عن مربع له ثلاث واجهات مفتوحة يعلوه جوسق أو قبة صغيرة يتوجها هلال (١٤٦٠).

أما المنابر الرخامية فكان أقدم نماذجها هو ما وجد خلال العصر المملوكى البحرى فى مسجد الخطيرى (٧٣٧هـ/١٣٣٧م) وتم نقله إلى متحف الفن الإسلامى، ومسجد آق سنقر (٧٤٧-٧٤٨هـ/١٣٤٦-١٣٤٧م) ومدرسة السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٢م)، وإن كان الغالب أن هذين المنبرين الرخاميين كانا قد عملا فى العصر العثماني، أولهما أثناء عمارة إبراهيم أغا مستحفظان فى مسجد آق سنقر بين عامي (٧٤٧-٧٤٨هـ/١٣٤٦-١٣٤٧م) وثانيهما أثناء عمارة حسن أغا فى مدرسة السلطان حسن سنة (١٠٨٢هـ/١٦٧١م)، كذلك فقد وجدت أمثلة من المنابر الرخامية المشابهة للمنابر الخشبية فى منبر قايتباى الذى أمر بعمله لخانقاه فرج بن برقوق سنة (٨٨٨هـ/١٤٨٣م)، ومنبر مسجد الأمير شيخو العمرى الذى عمل سنة (٩٦١هـ/١٥٥٣م)، ثم انعدم بعد ذلك وجود المنابر الرخامية فى مساجد العصر المملوكى البرجى حتى عادت مرة ثانية فى مساجد العصر العثماني (١٤٦١).

وقد ورد لفظ المنبر فى الوثائق المملوكية بعدة صيغ منها «منبر ضرب خيط مطعم تعلوه قبة ضرب خيط»، «منبر مطعم بالعاج والأبتوس مزك بالذهب واللازورد تعلوه قبة» ومن المعروف أن المزك هو إدخال الشيء فى الشيء، وأن المزك هو المتداخل لأن الذهب واللازورد كان يتداخلان فيه (١٤٦٢).

٣١١. منبل - بر (Wooden frame شكل ٢٤٤)

نبل النبل (بفتحتين): صنعها وأحسن إعدادها، ونبل الرجل (بفتحتين): أعطاه النبل (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء) أورماه بالنبل، ونبل أقرانه: فاقهم

نبلًا، ونبل (بفتح النون وضم الباء): كان ذا نبل أو ذكاء ونجاة، والنبل (بتشديد النون وفتحها وسكون الباء): السهام العربية، واحدها نبله والجمع نبال (بكسر النون) وأنبال ونبلان (بضم النون)، والنبال (بتشديد النون وفتحها وكسر الباء): صاحب النبال، والنبال (بتشديد النون والنون والباء وفتحهما): صانع النبال، والمنبل (بفتح الميم والباء وسكون النون) بالفارسية: الكسول، والتبل وسىء الاعتقاد - (١٤٦٣).

أما فى المصطلح الأثرى المعماري فإن المنبل أو البر هما كلمتان مترادفتان بمعنى الإطار أو الحلق الخشبي الذى يحيط بدرج الأبواب والشبابيك والقمريات ونحوها، أو هو الكتلة الرخامية المجاورة للمسبلة (الششمة) فوق الحرمدانات التى كانت تمتد للدخل لتستعمل فى الوقت نفسه كحلق أسفل الشبابك الصهرجى فى السبيل، وارتكزت فيها قوائمه النحاسية التى كانت تفضل فى هذه الحالة على الخشب كثيرا، أو هو الأشرطة الرخامية الضيقة ذات اللونين الأسود والأبيض (الأبلق) التى تدور حول الأقطاب أو الألواح الرخامية المختلفة من الوزرات فاكتسب بذلك صفة المنابل أو البرور ووظيفتها (١٤٦٤).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى فيما يتعلق بالمنابل الخشبية المحيطة بفتحات الأبواب والشبابيك والقمريات بعدة صيغ منها «منابل دايرة على القمرات الزجاج»، «مطلع مربع به منابل خشب» أى فتحة مربعة يحيط بها منبل خشبي، «حوانيت كل معقود قبوا عليه زوج أبواب بمنابل»، كما ورد فيما يتعلق بالكتل الرخامية المجاورة للمسابل بعدة صيغ أخرى منها «ولكل شباك منبل أسفل رخاما ومسبلة» كبرى رخاما، «منبل رخاما مجاور للمسبلة» ونحو ذلك (١٤٦٥).

٣١٢. منجنيق: (Mangonel)

جَقْ (بفتح الجيم وتشديد القاف وفتحها): حرفان لا يجتمعان فى كلمة واحدة من كلام العرب إلا أن يكون معربا مثل الجرْدَقَة (بفتح الجيم والدال والقاف وسكون الراء): وهى الرغيف، والجُرْمُوق (بضم الجيم

وسكون الراء): الذى يلبس فوق الخف، والجرامقة (بكسر الميم وفتح القاف): قوم كانوا بالموصل أصلهم من العجم، والجوسق (بفتح الجيم والسين وسكون الواو): القصر، وجلق (بكسر الجيم وتشديد اللام وفتحها): موضع بالشام، والجوالق (بفتح الجيم وكسر الهاء): اللام): وعاء، والجلهاق (بفتح الجيم وكسر الهاء): البندق، والمنجنيق (بفتح الميم والجيم وسكون النون) - جمع مجانيق ومنجنيقات ومجانق - آلة حربية من آلات الحصار كانت ترمى بها الحجارة الثقيلة على أسوار الحصون ونحوها لتهدمها، وأصلها فى الفارسية «من جى نيك» أى ما أجودنى (١٤٦٦).

ويغلب على الظن أن فكرة هذه المنجنيقات كانت قد ابتكرت بعد عمل الشبكات الحديدية التى عرفتها البوابات الرومانية والتى كان من الممكن تركها أحيانا لتنزلق إلى أسفل بصورة فجائية فتسد هذه البوابات، أو رفعها أحيانا أخرى بعلة حديدية ضخمة، أو جرها أحيانا ثالثة بالحبال لترفع البوابة ارتفاعا يسمح بدخول الرجال، وبذلك أمكن التحكم فى عملية الدخول والخروج من هذه البوابات طبقا لما كانت تقتضيه دواعى الأمن، وقد صعبت هذه الشبكات مهمة اختراق أسوار المدن والقلاع والحصون فى العصور الوسطى حتى تم اختراع المنجنيق للتغلب على هذه الصعاب (١٤٦٧).

٣١٣ - منظره: (Watch tower)

نَظَرَ إلى الشيء (بفتحين): أبصره وتأمل به بعينه، ونظر فى الأمر: تدبره وفكر فيه، ونَظَرَ الشيء بالشيء (بفتح النون وتشديد الظاء وفتحها): ناظره به أو قابله عليه، والنظر (بتشديد النون وفتحها وفتح الظاء): البصر، والبصيرة، والنظيرة (بتشديد النون وفتحها وكسر الظاء): الانتظار والإمهال، مصداقا لقوله تعالى «وإن كان ذو عسرة فنظرة إلى ميسرة»، وقولهم «اشتريته بنظرة» أى بإمهال وتأخير، والناظر من المقلة: السواد الأصفر الذى فيه إنسان العين، والنظير: المثل المساوى، والمنظره: المراقبة (١٤٦٨).

ويأتى لفظ المنظره فى المصطلح الأثرى المعمارى إما للدلالة على غرفة علوية بالأبنية السكنية لمنازل وقصور العصر الإسلامى كانت تخصص لاستقبال الزوار، وغالبا ما كانت تتوسطها فواره ماء رخامية ملونة، ويحيط بها إيوانان أو ثلاثة ذوات أرضيات أعلى من أرضيتها التى كانت تفرش بالسجاد والأرائك والوسائد، وإما للدلالة على بناء مستقل قائم بذاته استحدثه خلفاء الفاطميين - كما يقول المقرئى - لاستعراض الجند ومشاهدة الاحتفالات المختلفة مثل منظره اللؤلؤة التى كانت على الخليج فى صورة قصر من أحسن القصور وأعظمها نقشا وزخرفا، وكانت أحد متزهات الدنيا حينذاك لأنها كانت تشرف على البستان الكافورى من الشرق وعلى خليج أمير المؤمنين من الغرب (١٤٦٩).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «جميع بناء المنظره المشتملة على واجهة وباب كبير بقنطرة، ودركاة مربعة مسقفة بمكعب بعرض عليه كرم عتب، وباب يتوصل منه إلى بستان، وباب يدخل منه إلى المنظره مسقفة نقيا بمربعات مدهونة حريريا وبها خمس سدلات، وبوسط المنظره فسقية مربعة بها شبابيك حديد مطلة على البستان» (١٤٧٠).

٣١٤ - منور: (Lighting shaft)

النور (بتشديد النون وضمها) - جمع أنوار - الضوء، وما يبين الأشياء ويرى الأبصار حقيقتها، وهو خلاف الظلمة، ومنه قولهم: أنار الصبح أى أضاء، ونور المصباح (بتشديد الواو وفتحها)، أزهره، والتنوير: الإنارة، وإزهار الشجر، والنار (بفتحين): علّم الطريق (بفتح العين واللام)، والمنازة: التى يؤذن عليها، والتى يوضع فوقها السراج، والمنوار (بكسر الميم والسكون النون): مصباح تضاء به الشوارع ليلا (١٤٧١).

ويقصد بالمنور فى المصطلح الأثرى المعمارى إما فتحة معقودة تعلو الباب وتتفصل عنه بالعتب الحجري

أو الخشبي اعتاد المعمار المسلم أن يشبكها بالحديد أو الجص الخرم أو المعشق بالزجاج، وأما فتحة بسيطة الشكل والتكوين على هيئة نافذة صغيرة في أعلى الجدار انحصرت وظيفتها هنا وهناك في إضاءة المكان الذى عمل فيه المنور ولا سيما عند إغلاق فتحة الباب أو النافذة التى كانت تطل على صحن البيت أو على خارجه (١٤٧٢).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها: «منور خرگاه»، «مناور خشب محرزة»، «بآخر الدهليز منور سماوى»، «منور بشباك حديد»، «منور بملقف»، «طبقة كبيرة بها منور كبير بغير سياج عليه» (١٤٧٣).

٣١٥. مونة. ملاط: (Mortar)

مَانَ الرجل (بفتحتين): حمل مؤنثه وقام بكفائته، والمونة:- جمع مون- مايدخر من القوت، وبيت المونة: ما توضع فيه، وملط الحائط (بفتحتين): طلاه بالملاط، والملاط (بكسر الميم): ما يطل به الجدار من طين ونحوه (١٤٧٤).

أما فى المصطلح الأثرى المعمارى فيأتى لفظ المونة للدلالة على مزيج من الجير والرمل ومسحوق الطوب الأحمر ورماد الأفران كان يستخدم فى العصر الإسلامى لتثبيت مداميك الأبنية الأثرية وتغطية جدرانها بطبقة ملاطية كانت تنقش وتزين ببعض الزخارف والأشكال أحيانا كما حدث فى القصور الأموية فى بادية الشام ولا سيما قصر الحير الغربى الذى شيده هشام بن عبد الملك فى تدمر بين سنتى (١٠٦ - ١٢٦ هـ/ ٧٢٤ - ٧٤٣ م)، وكما حدث أيضا فى الحمام الفاطمى بالفسطاط وغيره من الآثار التى كانت تنقش جدرانها بشتى العناصر الزخرفية النباتية والهندسية والأشكال الآدمية ونحوها على طبقة ناعمة من الملاط اعتاد الفنان المسلم أن يرسم الزخارف عليها وهى لاتزال رطبة حتى يتشرب الملاط ألوان هذه الزخارف وتثبت عليه (١٤٧٥) وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر

المملوكى بلفظ المونة للدلالة على الملاط الذى يجعل بين مداميك البناء لتثبيتها أو على واجهات الجدران لتغطيتها فقل «يتين بالطوب والمونة المتقنة» (١٤٧٦)

٣١٦. ميزاب. مزاب: (Gutter)

مَازَ الشيء (بفتحتين): عزله وفرزه، وميز القوم (بفتح الميم وتشديد الياء وفتحها): خص بعضهم بشيء عن بعض، وتميز الرجل من الغيظ: تقطع منه، والميزاب - جمع ميازيب -: المثقب (بكسر الميم وسكون الشاء)، أو القناة التى يجرى فيها الماء، أو أنبوبة من الحديد ونحوه تتركب فى جانب البيت من أعلاه لينصرف منها ماء المطر المتجمع فوق السقف (١٤٧٧).

وكان الميزاب فى المصطلح الأثرى المعمارى عبارة عن أنبوب أو مجرى أو قناة من معدن أو حجر بارز عن سمت واجهة البناء من أعلى يثبت أحد طرفيه عموديا على الجدار ويميل الطرف الآخر قليلا إلى أسفل حتى يتحدر منه ماء المطر الذى يتجمع على السطح، وهو أمر كان يقتضى ضرورة أن يكون ميل السطح باتجاه الميزاب كى يتم تصريف هذه المياه بواسطته فى سهولة ويسر، ومن الجدير بالذكر أنه كان يحظر فى المدن الإسلامية أن تصب هذه الميازيب مياهها فى الشوارع أو الطرقات، بل كان من الضروري أن تعمل لها أنابيب رأسية تنحدر بها إلى أفنية خاصة، وقد تفنن المعمار المسلم فى تصميمات ميازيب المساجد والقصور وغيرها من الأبنية الأثرية، بل إنه كان يزينها أحيانا ببعض الأشكال الزخرفية أسوة بغيرها من العناصر المعمارية (١٤٧٨).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بلفظى ميزاب أو مزاب للدلالة فى ذات المعنى المشار إليه على القناة التى توضع فى أرضية الأسطح وتبرز من حائط البناء لتصريف مياه الأمطار التى تنزل عليها، أو للدلالة على القناة التى كانت توضع فى أرضية الشاذروانات بالأسبلة لتصريف مياهها، وجاء ذكره فى هذه الوثائق بعدة صيغ منها «ميازيب برسم الأمطار»، «ميازيب أحد الشاذروانين» (١٤٧٩).

٣١٧. منئذنة : (Minaret) - شكل ١/٢٤٥ - (٧/٢٤٥)

أذن بالأمر (بكسر الذال) : أباحه وأطلق فعله، والإذن (بكسر الألف وسكون الذال) : الإعلام بإجازة الشيء، مصداقا لقوله تعالى «فلا تدخلوها حتى يؤذن لكم»، والأذان: النداء إلى الصلاة بصيغته المعروفة، والمنئذنة (بكسر الميم وفتح الذال والتون) - جمع مآذن - موضع الأذان للصلاة، لأن كلمة أذن (بتشديد الذال وفتحها) : هى الإعلام أو الإبلاغ السمعى بالصلاة عن طريق الأذن التى هى أداة التلقى لهذا الأذان (١٤٨٠).

وقد تعرضت المنئذنة - كغيرها من عناصر العمارة الإسلامية - إلى نظريات كثيرة أرجعها المستشرقون فيها إلى أبراج الكنائس المسيحية، رغم أن بناء الأبراج كان معروفا فى العصور القديمة، قبل المسيحية بقرون من الزمان فى المعابد الوثنية وفى أبراج الحراسة والمراقبة فى القلاع والحصون الرومانية وغيرها، وأن المآذن الباقية من أوائل العصر الإسلامى تشترك كلها أو معظمها فى أنها ترتفع - من الأرض مباشرة - فى تكوين معمارى خاص يكاد يكون منفصلا عن المسجد أو متصلا به بواسطة الجدران الخارجية فقط، بينما كان برج الكنيسة يشيد على هيئة عضو جوهري من تصميمها يشكل جزءا هاما غير منفصل عن عمارتها (١٤٨١).

كذلك فقد عرفت المنئذنة فى المصطلح الأثرى المعمارى إلى جانب التسمية المشار إليها - بثلاثة أسماء أخرى أولها الصومعة نسبة إلى ما أشير إليه من أبراج المعابد الوثنية، أو أبراج الحراسة والمراقبة فى القلاع والحصون الرومانية، أو أبراج الكنائس المسيحية التى أطلق المؤرخون العرب على كل منها اسم الصومعة، وسموا بهذه التسمية كل مآذن الشمال الإفريقى المربعة (١٤٨٢) وثانيها المنارة، نسبة إلى المنار أو الفئار الذى كانت تشعل فيه النار أو ينبعث منه النور بواسطة العدسات أو بوسائل الإشعاع الكهربى لإرسال الإشارات الضوئية ليلا، ولعل منار الإسكندرية أو فئارها الذى كان

- كما يقول المقدسى وابن جبير - واحدا من عجائب الدنيا السبع - هو السبب فى هذه التسمية، لأن المنارات الإسلامية المبكرة فى الشمال الإفريقى ومصر كانت تبنى على غرار هذا المنار من ناحية، وتشابهه فى الوظيفة معه من ناحية أخرى، فأولهما يهدى بنوره السفن القادمة إلى الشاطئ فى سلامة وأمان، وثانيهما يهدى بنوره المسلم إلى الصلاح والإيمان (١٤٨٣) وثالثها العساس بمعنى مكان العسس والمراقبة، لأن بعض هذه المآذن لم تكن تستخدم للأذان فقط وإنما كانت تستخدم للكشف والاستطلاع ولاسيما إذا كانت فى موضع يسمح لها بذلك كما حدث فى منئذنة مسجد الجيوشى على سفح جبل المقطم (١٤٨٤).

والواقع أن المنئذنة لم تعرف فى العمارة الإسلامية الأولى على عهد النبى (ﷺ) لأن مؤذنه بلال بن رباح (ر) كان يؤذن للصلاة - كما أورى صاحب المدخل - على منارة فى دار حفصة ابنة عمر التى كانت تلى المسجد أو كما أورى غيره من فوق أطم أى بناء مرتفع مثل سطح المسجد أو سطح بناء مجاور (١٤٨٥) ثم استخدمت بعد ذلك صوامع المعبد الرومانى بدمشق للأذان عندما بنى جامع دمشق الأموى فى جزء منه (٨٨ - ٩٦ هـ / ٧٠٧ - ٧١٤ م)، وبذلك نشأت فكرة المنئذنة فى الأبنية المساجدية فى سوريا أثناء حكم بنى أمية، واعتمدت المآذن التى بناها المسلمون بعد ذلك على نظام الأبراج السورية التى قدر لها البقاء لعدة قرون من الزمن كما فى المنئذنة الشمالية للجامع الأموى فى دمشق، حتى إن أقدم المآذن الإسلامية المعروفة فى الرملة والبصرة والقيروان وغيرها كانت استمرارا للتقليد الذى وجد فى سورية فى عصر ما قبل الإسلام (١٤٨٦) وكان من أهم وأقدم المآذن التى أقيمت فى هذا الصدد منئذنة زياد بن أبيه التى بناها فى البصرة من الحجر سنة (٤٥ هـ / ٦٦٥ م) على عهد معاوية بن أبى سفيان، ومنئذنة مسجد القيروان التى أنشأها عقبة بن نافع بين سنتى (٥٠ - ٥٥ هـ / ٦٧٠

(٦٧٤م) وجددها بشر بن صفوان بأمر الخليفة هشام بن عبد الملك سنة (١٠٥هـ/٧٢٤م)، وقد امتازت هذه المئذنة بقاعدة مربعة ذات انحدار داخلي، ويتراجع دورانها وتدرجها عن سمت القاعدة، واتخذت نموذجاً لمآذن بلاد المغرب والأندلس مثل مآذن الزيتونة في تونس (٤هـ/١٠م) والكاتبية في مراكش (٦هـ/١٢م) والجيرالدا في إشبيلية (٦هـ/١٢م)، وكانت أكثر هذه المآذن الأندلسية المغربية صلة بمئذنة القيروان هي المئذنة الثانية لجامع قرطبة (٣٤٠هـ/٩٥١م) ومئذنة جامع صفاقس (٣٧٨هـ/٩٨٨م) حتى إن هاتين المئذنتين تتشابهان فيما بينهما من حيث الشكل والتكوين (١٤٨٧).

أما أقدم المآذن المصرية المندثرة فكانت - بطبيعة الحال - هي الصوامع الأربع التي بناها بالطوب اللبن مسleme بن مخلد سنة (٥٣هـ/٦٧٢م) بالجهة البحرية من جامع عمرو بن العاص عندما قام بتوسعته على عهد معاوية ابن أبي سفيان، وجعلها - كما يقول السيوطي - على هيئة أبراج بسيطة ذات مراق من الخارج، (١٤٨٨) ثم تلتها من المآذن الباقية مئذنة ابن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٨م) التي جدد جزأها العلوي السلطان لاجين سنة (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) وكانت تحمل - كما يقول المقرئزي - سفينة عشارية تدور مع الشمس أو مع الهواء وتضاء ليلة النصف من شعبان، وقد بنيت هذه المئذنة من الحجر مشابهة لمئذنة جامع سامرا المعروفة بالملوية (٢٣٤هـ - ٢٣٨هـ/٨٤٨-٨٥٢م)، وعملت منفصلة عن بناء المسجد، وامتازت بسلم خارجي يلتف حولها حتى سطح القاعدة المكعبة، ومنه إلى بداية الطابقين الثمنيين والمبخرة التي تعلوهما (١٤٨٩).

ومع ظهور العصر الفاطمي في بداية النصف الثاني من القرن (٤هـ/١٠م) ظهر طراز جديد للمآذن المصرية يتكون من طابقين أحدهما سفلي عبارة عن قاعدة مربعة مرتفعة، وثانيهما علوي عبارة عن مئذنة

أقل ارتفاعاً من القاعدة ينتهي بقبة صغيرة مضلعة عرفت بالمبخرة نظراً للتشابه الكبير بينهما، وقد تجلّى هذا الطراز في مئذنة الجامع العمري بإسنا الذي أنشأه بدر الجمالي سنة (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، (١٤٩٠) وفي مئذنتي جامع الحاكم (٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م) اللتين تتكون كل منهما - في تأثر واضح بمئذنة جامع صفاقس - من قاعدة هرمية ناقصة تعلوها بدن مئذنة تزينة ثلاث مناطق مقرنصة، وتوجه قبة صغيرة مضلعة على هيئة المبخرة تم ترميمها بالآجر في عهد السلطان بيبرس الجاشنكير سنة (٧٠٩هـ/١٣٠٩م) بعد الزلزال الذي دمر قمتيهما سنة (٧٠٣هـ/١٣٠٣م)، وتمثل هاتان المئذنتان تطوراً هاماً في مآذن مصر ينحصر في أن ارتفاعهما - بين (٤١) متراً للمئذنة الغربية، (٤٦) متراً للمئذنة الشمالية - يزيد كثيراً عن ارتفاع مئذنة القيروان التي لا تتعدى (٣٢) متراً، رغم زيادة طول ضلع قاعدتها بثلاثة أمتار أو أكثر عن طول ضلع هاتين المئذنتين، وقد حدث مثل هذا الاختلاف فيما يتعلق بالدورة الأولى المربعة، التي يبلغ ارتفاعها (٢١) متراً في مئذنة القيروان، ولا يتعدى (١٤) متراً في المئذنة الغربية وأربعة أمتار في المئذنة الشمالية (١٤٩١).

كما تجلّى هذا الطراز الفاطمي الجديد - بالإضافة إلى مآذن إسنا والحاكم - في مئذنة مسجد الجيوشي التي أنشأها الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالي سنة (٤٧٤هـ/١٠٨١م) على غرار مئذنة جامع القيروان، وتتكون من بدن سفلي مربع مشطوف الجوانب يقل عرضه عن عرض البدن العلوي، تعلوه شرفة ترتكز على صفيين من المقرنصات، يلي ذلك جوسق عبارة عن رقبة مئذنة تغطيها قبة صغيرة مدببة القطاع، وتعد هذه المئذنة هي أقدم أمثلة الطابع المصري للمآذن المعروفة بالمبخرة التي دام استخدامها حتى الربع الثاني من القرن (٨هـ/١٤م)، ثم أخذ نظام المآذن المصرية بعد ذلك في التطور وإن احتفظ بنفس العناصر المعمارية مع بعض

المبالغة في التفاصيل الزخرفية والعناية برشاقة النسب والاهتمام بزيادة الطابق العلوى المثلث على حساب القاعد المربعة، (١٤٩٢) كما يتجلى هذا الطراز الفاطمى فى منذنة أبى الغضنفر (٥٥٣هـ/١١٥٧م) التى تمثل مرحلة كاملة النضج ازدادت فيها نحافة البدن، وتطور الطابق العلوى إلى جوسق مثلث بكل ضلع من أضلاعه فتحة باب يتوجها عقد زخرفى، وتعلو هذا الجوسق رقبة مثلثة بكل ضلع من أضلاعها كوة ثلاثية الفصوص، تعلوها قبة صغيرة مدببة ذات أضلاع متجاوزة تعد أقدم نموذج باق لطراز المنذنة المصرية التى عرفت بالمبخرة، (١٤٩٣) وكانت مآذن العصر الفاطمى تقوم فوق المدخل كما حدث فى منذنتى الجيوشى والأقمر، أو تقوم فى ركن من جهة المدخل كما حدث فى منذنتى الحاكم، وغلب عليها استخدام الآجر رغم بناء منذنتى الحاكم والجيوشى بالحجر، واشترط فيها - بعد أن ظهرت مشكلة إشراف المؤذنين بالأزهر على صحن المنازل المجاورة وجرح حرمة أهلها - أن يكون هؤلاء المؤذنون من المكفوفين (١٤٩٤).

وفى العصر الأيوبرى (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ / ١١٧١ - ١٢٥٠ م) لم تختلف المنذنة المصرية كثيرا عن مآذن العصر الفاطمى رغم ظهور بعض الابتكارات الجديدة فيها، فقد ظلت المنذنة الأيوبية تتكون من طابقين أولهما سفلى مربع ينتهى بشرفة خشبية، وثانيهما علوى مثلث تعلوه قبة صغيرة مضلعة أو مفصصة عرفت أيضا بالمبخرة، وغلب على بناء مآذن هذا العصر استخدام الآجر المغطى بطبقة من الملاط كما حدث فى الجزء السفلى لمنذنة المشهد الحسينى (٦٣٤ هـ / ١٢٣٧ م) الذى يتميز بثلاث دخلات مقرنصة تشغلها ثلاث حشوات مستطيلة تزخر - فى طابع أندلسى - بحشد كبير من الزخارف النباتية المحفورة فى الجص فوق كل حشوة منها طاقة مقرنصة معقودة، وتشغل الفراغين الواقعين بينهما قوحتان مقرنستان، وكما حدث فى منذنة المدرسة الصالحية (٦٤٧ - ٦٤٨ هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠ م) التى تقوم فوق واجهة المدخل وقد ازداد فيها

ارتفاع الطابق المثلث على حساب القاعدة المربعة التى يزين كل ضلع من أضلاعها ثلاث دخلات رأسية فتحت فى أوسطها نافذة ذات عقد مفصص، بينما جعلت فى كل من الدخلتين الجانبيتين دخلة ثانية صماء تعلوها طاقة مقرنصة ذات عقد مدبب، وتقوم على هذه القاعدة شرفة مثلثة تركز على دعائم خشبية مثل منذنة أبى الغضنفر، يلى ذلك طابق مثلث فى كل ضلع من أضلاعه دخلة معقودة مقرنصة تشبه دخلة القاعدة، إلا أن هذا الطابق المثلث قد ازداد ارتفاعا فى منذنة أبى الغضنفر رغم تضائل ارتفاع القاعدة، وأحيط أسفل الخوذة المضلعة بتاج من الأسنة البارزة حتى أصبح الطابق المثلث فى المنذنة الصالحية جزءا مستقلا بعد أن كان فى منذنة الجيوشى جزءا مندمجا، وصارت تتوجه بمخرة تقليدية، وقد انحصرت الابتكارات الجديدة التى طرأت على المنذنة الأيوبية فى أن بدنها المثلث كان أكثر ارتفاعا من البدن المثلث للمنذنة الفاطمية، وقد ساعد ذلك على تكامل نسب المنذنة الأيوبية عن الفاطمية كثيرا، علاوة على أن قاعدة المنذنة الأيوبية قد زودت بدخلات معقودة بعقود ثلاثية ذات صدور مقرنصة عملت فيها فتحات صغيرة للتهوية والإنارة، وانقسمت هذه المقرنصات إلى عقود جزئية ذات طوابق متتالية جعلت هذه الظاهرة الخاصة بالتجزئة والتكرار واحدة من أهم السمات المميزة لفنون العمارة الإسلامية (١٤٩٥).

أما فى عصر المماليك البحرية (٦٤٨ - ٧٨٤ هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢ م) - الذى اعتاد المعمار أن يجعل مآذنه فى الواجهة الرئيسية بجوار المدخل - فقد ارتفعت القاعدة المربعة لمآذنه قليلا عن ذى قبل واحتفظت بالشكل الأيوبرى المشار إليه، ولعل منذنتى أبى الغضنفر (٥٥٢ هـ / ١١٥٧ م) وزاوية الهند (٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م) هما خير الأمثلة الدالة على ذلك، فأولاهما هى المنذنة الوحيدة الباقية من نوعها مما يرجع إلى القرن (٦٠ هـ / ١٢ م)، وثانتهما من أجمل المآذن التى بنيت فى عصر دولة المماليك البحرية بين عهدي الصالح نجم

الدين ويبرس الجاشنكير، غير أن مآذن هذا العصر كان قد غلب عليها استخدام الحجر بدلا من الآجر مثلما حدث في منبذة فاطمة خاتون (٦٨٣هـ/١٢٨٤م) التي استخدمت المقرنصات في نهاية طابقها السفلى كعنصر إنشائي لحمل الشرفة الفاصلة بينها وبين الطابق الثاني عوضا عن الشرفة الخشبية الأيوبية (١٤٩٦).

وفي بداية القرن (٨هـ/١٤م) ارتفعت المنبذة المملوكية البحرية بإضافة طابق ثالث عليها ذي بدن أسطوانى كما حدث في منبذة خائفه سلا وسنجر الجاولى (٧٠٣هـ/١٣٠٣م) التي اشتملت - بين كل طابقين - على شرفة بارزة ترتكز على صدر مقرنص يحيط بها درابزين خشبى، كما اشتملت في بدن طابقها المثلث على ثمان دخلات متشابهة ذات عقود حدوية فتح المعمار في أربعة أضلاع منها أربع فتحات ضيقة للتهوية والإنارة، قابلها في الأضلاع الأربعة الأخرى بأربع مضاهيات، (١٤٩٧) وبنهاية هذا العصر أصبح الجزء المربع من المنبذة قليل الارتفاع وتحسن الانتقال منه إلى المثلث بواسطة مثلثات ركنية، كما صار الجزء الثالث عبارة عن جوسق يتكون من ثمانية أعمدة رخامية تحمل قبة بصلية ظهرت نماذجها بعد ذلك في منبذتى الطنبغا الماردانى (٧٣٩هـ/١٣٤٠م) والسلطان حسن (٧٦٤هـ/١٣٦٢م)، وقد غلب على مآذن هذا العصر استخدام الحجر في البناء، والصعود إلى المنبذة من السطح، وإحاطة الشرفات بدرووات حجرية أو رخامية ذات شقق مفرغة بزخارف نباتية وهندسية تحيط بها أكتاف صغيرة تعلوها قبيبات بصلية عرفت بالبوابات، وتميزت الدورات الوسطى لمآذن هذا العصر باستخدام الحجارة الملونة أو باستعمال الزخارف الهندسية، أو بعمل كورنيش حجرى بدل المقرنصات مثلما حدث في منبذة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ومنبذة منجك اليوسفى (٧٥٠هـ/١٣٤٩م) وغيرهما، وكان من أحسن أمثلة مآذن هذا العصر منبذة مسجد الماردانى (٧٤٠هـ/١٣٤٠م) ومنبذة مدرسة صرغتمش (٧٥٧هـ/١٣٥٦م) (١٤٩٨).

ولعل من أهم ما تميزت به مآذن عصر المماليك البحرية خلال القرنين (٧-٨هـ/١٣-١٤م) - علاوة على كل ما سبقته الإشارة إليه - هو ظهور بعض التأثيرات المعمارية والفنية ولاسيما الأندلسية والسورية والمغولية التي تسلت إليها عندما هاجر بعض الأندلسيين إلى مصر في محاولة لإقناع حكامها بمديد المساعدة لاستردادها من ملوك الأسبان، وظهرت هذه التأثيرات الأندلسية في منبذة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ/١٢٨٤ - ١٢٨٥م) ممثلة في إفريز المقرنصات الذى يعلى القاعدة، وإفريز العقود الزخرفية المحيطة بأعلى الطابق المربع الثانى، وكسوة المعينات الشبكية بالطابق العلوى، كما ظهرت هذه التأثيرات الأندلسية في الزخارف الحصية البديعة التي نشهدها في منبذة الناصر محمد بالبحاسين - ٦٩٥ - ٧٠٣هـ/١٢٩٥ - ١٣٠٤م)، أما التأثيرات السورية التي تتمثل في القواعد المربعة فقد بدأت في الظهور في بعض المآذن المصرية خلال هذا العصر كما حدث في منبذة فاطمة خاتون (٦٤٦هـ/١٢٨٤م) التي لم يبق منها سوى القاعدة المربعة ذات النوافذ الثلاث المقصوفة التي تعلو فتحاتها عقود منكسرة تحيط بها أفاريز بارزة، وكذلك في القاعدة المربعة لمنبذة قلاوون المشار إليها رغم ما فيها من تأثيرات زخرفية أندلسية، بينما ظهرت التأثيرات المغولية في منبذة بيبرس الجاشنكير (٧٠٦ - ٧٠٩هـ/١٣٠٦ - ١٣١٠م) التي كانت أول مثل من نوعه في مآذن مصر تغطى قمته ببلاطات من القاشانى، وفي منبذتى الناصر محمد بالقلة (٧٣٥هـ/١٣٣٥م) ولاسيما في تغطية خوذتيهما ببلاطات خزفية خضراء، وتزيين طابقيهما الأسطوانيين بدالات رأسية عبارة عن ضلوع موجة منكسرة كانت شائعة في قونية (١٤٩٩).

ولم يختلف شكل المنبذة في عصر دولة المماليك البرجية (٧٨٤ - ٩٢١هـ/١٣٨٢ - ١٥١٧م) عن شكلها في عصر دولة المماليك البحرية كثيرا وإن غلب البدن الأسطوانى على طابقها الأوسط، وبلغ التناسق في نسبها وأشكالها المعمارية والفنية درجة عالية غير

بعد ذلك الجوسق العلوى الثمن أو المستدير ذو الجدران المصمتة أو المفرغة، وتعلوه قمة على شكل قلة يتوجها غطاء كمثرى (١٥٠٢).

أما فى العصر العثماني فقد ظهر فى أركان المنشأة الدينية طراز جديد من المآذن يشبه المآذن التركية التى شاعت بالقسطنطينية متطورة عن النظام السلجوقى، وكانت عبارة عن قاعدة مربعة يعلوها - فوق أربع مناطق انتقال هرمية - بدن مضلع مرتفع يشتمل على شرفتين أو ثلاث وينتهى بقمة مخروطية مدببة كانت تصفح فى أغلب الأحيان بالرصاص كما حدث فى مآذن مسجد سليمان باشا (سارية الجبل) (٩٣٥ - ٩٣٦ هـ / ١٥٢٨ - ١٥٢٩ م) ومسجد سنان باشا (١٠٠٠ هـ / ١٥٩١ م) ومسجد الملكة صفية (١٠١٩ هـ / ١٦١٠ م) ومسجد عثمان كتحدا (١١٤٧ هـ / ١٧٣٤ م) وغيرها من المآذن التى ظل طرازها شائعا فى عمارة مصر الإسلامية حتى القرن (١٣ هـ / ١٩ م) ومن أحسن أمثله مئذنتى مسجد محمد على باشا بالقلعة (١٢٤٦ - ١٢٦٥ هـ / ١٨٣٠ - ١٨٤٨ م) (١٥٠٣).

وصفوة القول أن أشكال المآذن فى العمارة الإسلامية عامة كانت قد اختلفت - باختلاف البلدان التى أنشئت فيها - اختلافا جوهريا، فقد عملت مخروطية الشكل فى بلاد الفرس، ومربعة فى إفريقية والأندلس، وأسطوانية ذات مظفاة فى أعلاها فى تركيا، ومتنوعة الشكل فى كل دورة من دوراتها فى مصر، (١٥٠٤) كذلك توقفت مادة البناء التى استخدمت فى تشييد هذه المآذن على مواد البناء المتوفرة أو المستعملة فى كل بلدان العالمين العربى والإسلامى، حيث غلب فيها استخدام الحجر فى أسبانيا ومصر، وغلب استخدام الطوب فى المغرب والعراق وإيران وأفغانستان، بينما غلب استخدام المادتين معا فى الهند (١٥٠٥).

وقد ورد ذكر المئذنة فى الوثائق المملوكية - إلى

مسبوقه من الرشاقة والجمال وحسن المظهر، وامتلات المئذنة فيه بزخارف حجرية أورشامية رائعة كما حدث فى مئذنة الظاهر برفوق (٧٨٦ - ٧٨٨ هـ / ١٣٨٤ - ١٣٨٦ م) التى طعمت دورتها الوسطى لأول مرة فى مآذن مصر بالرخام، وزادت فيه حطات مقرنصاتها كما حدث فى مآذن خانقاه فرج بن برفوق (٨٠١ - ٨١٣ هـ / ١٣٩٩ - ١٤١١ م) والمدرسة الأشرفية بربسباى (٨٢٩ هـ / ١٤٢٥ م) ومسجد قايتباى بالقرافة الشرقية (٨٧٩ هـ / ١٤٧٤ م) وغيرها من المآذن التى شهدت لعصر قايتباى بقمة النضوج المعماري والجمالى، بعد أن أصاب المعمارىون فى هذا العصر قسما وافرا من التوفيق فى تجميل هذه المآذن بالطاقات الركنية والمقرنصات والحوذات المضلعة أو الدائرية المحمولة على أكتاف أو عمد رشيقة، فضلا عن كسوة بعض قممها بالقاشانى وتلبس أبدان بعض دوراتها الأولى بالرخام، (١٥٠٠) ثم تطورت المئذنة المصرية فى نهاية هذا العصر لتصبح ذات رأسين كما حدث فى مئذنة مسجد قانى باى الرماح بالقلعة (٩٠٨ هـ / ١٥٠٣ م) ومئذنة مسجد الغورى بالغورية (٩٠٩ - ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ - ١٥٠٥ م) ومئذنته بالجامع الأزهر (٩١٥ هـ / ١٥١٠ م) التى اشتملت على سلمين حلزونيين داخلين لا يرى الصاعد فيهما النازل (١٥٠١).

كذلك فقد لحق بطراز المئذنة المصرية فى هذا العصر تطور هام آخر تضاعف فيه ارتفاع البدن المربع وأصبح الطابق الثمن هو الجزء الظاهر من المئذنة، واختفت فيه المبخرة أو الخوذة المضلعة ليحل محلها جوسق قائم على أعمدة تتوجه قبة بصلية صغيرة مدببة الطرف كما حدث فى مئذنة قايتباى (٨٧٧ - ٨٧٩ هـ / ١٤٧٢ - ١٤٧٤ م) وغيرها، وظل هذا الطراز مستمرا حتى بداية العصر العثماني حيث تنوعت أشكاله وتعددت زخارفه وازدوحت بعض قممه كما أسلفنا، وبذلك أصبح للمئذنة المملوكية البرجية قاعدة مربعة قصيرة يعلوها بدن ثمن فى أغلب الأحيان ينتهى بصفوف من المقرنصات الصغيرة التى تحمل شرفة الأذان، ثم يأتى

جانب التسمية المشار إليها - بلفظ النار حيث جاء في موضع من وثيقة وقف مدرسة الغورى أن «فى طرفها الغربى منار مربع يشتمل على ثلاثة أدوار يعلو الدور الثالث منها أربع خوذ كل خوذة منها فى دور مستقل محمولة على أربع دعائم وبكل خوذة ثلاث صواري برسم الشريات» وفى موضع آخر من نفس الوثيقة: «وقف منارة الشريف للإعلام بالأذان الشرعى فى أول دخول الصلوات الخمس وتسبيح الله فى الأسحار» (١٥٠٦).

٣١٨. مِيضَاة: (Ablution fountain, lav-atory). شكل ٢٤٦/١-٢٤٦/٣

وَضَوْ وَجِهَ الرَّجُلِ وَضَاءٌ (يفتح الواو وضم الضاد): حسن وجمل ونظف، والوضوء: الحسن والنظافة، والوضوء (بفتح الواو) الماء الذى يتوضأ به، والوضوء (بضم الواو): التوضؤ، وهو شرعا - بعد النية - الغسل والمسح لأعضاء الجسم الأربعة وهى الرأس والوجه واليدين والرجلان، والميضاة: المطهرة التى يتوضأ منها (١٥٠٧).

ويقصد بالميضاة فى المصطلح الأثرى المعماري المكان الذى يتوضأ منه الناس فى الأبنية المساجدية، لأن الوضوء كعمل من أعمال النظافة الجسدية التى لا بد منها لأداء الصلاة استكمالا لطهارة الجسد قبل التوجه إلى لقاء الله عز وجل وعبادته، كان يجعل الميضاة فى كل مسجد أو مدرسة ضرورة من الضرورات التى لا يستغنى عنها، ومع ذلك لم تعرف المساجد المبكرة فى مصر هذه الميضاآت، بدليل أنه لم تكن بجامعة عمرو بن العاص بالفسطاط عند بنائه سنة (٢١ / ٦٤١م) ميضاة، ثم عملت أول ميضاة فى مساجد مصر - كما يقول المقرئى - ملحقة بجامعة ابن طولون من خارجه (٢٦٣ - ٢٦٥ هـ / ٨٧٦ - ٨٧٩م) لأن منشئه كان قد رغب فى تنزيهه عن النجاسات التى تكون فيها، كما رغب فى تنزيهه عن الأعمدة التى كانت تؤخذ من المعابد الوثنية (١٥٠٨).

وكانت الميضاة المبكرة - فى غالب الظن - عبارة عن أحواض عادية مجصصة باخفافقى لغرف الماء مالبثت - بمرور الزمن - أن تطورت تطورا كبيرا حتى صارت عبارة عن قباب فى وسط الصحون تحيط بها مقاعد يتقدمها حنفيات للوضوء، ثم أحواش مكشوفة غير مسقوفة زودت بالأنايب والأقنية والمجارى ودورات المياه، وفرشت أرضياتها بالبلاطات الحجرية، وغطيت سقوفها بالقباب حتى صارت الميضاة ولاسيما فى القرنين (٧-٨ هـ / ١٣-١٤م) وحدة معمارية قائمة بذاتها تحتل صحن الأبنية المساجدية إذا كانت مجرد حوض للوضوء كما حدث فى مدرسة السلطان حسن (٧٥٧-٧٦٤ هـ / ١٣٥٦-١٣٦٢م) وغيرها، أو تقام خارج المسجد أو عند نهايته الجنوبية إذا كانت تشتمل على دورة مياه كما حدث فى مدرسة الظاهر بربوق بالنحاسين (٧٨٦-٧٨٨ هـ / ١٣٨٤-١٣٨٦م) وخانقاه فرج بن بربوق بالقرافة الشرقية (٨٠١-٨١٣ هـ / ١٣٩٩-١٤١١م) ومدرسة أبى بكر مزهر بالجمالية (٨٨٤-٨٨٥ هـ / ١٤٧٩-١٤٨٠م) وغيرها، وكانت هذه الدورات تشتمل على مراحيض صغيرة ذات أرضيات حجرية وسقوف مقبية بكل منها حوض صغير من الحجر للتطهر يغذى بالمياه اللازمة له بواسطة مواسير حجرية أو فخارية داخل الجدران، وتحت كل منها خزان للفضلات، وقد راعى المعمار المسلم فى بناء هذه الدورات أن تكون مكشوفة غير مسقوفة حتى تتعرض لأشعة الشمس والهواء أطول فترة ممكنة من ساعات الليل والنهار، وأن يكون موقعها فى غير اتجاه الرياح حتى لا تؤذى المصلين، ولذلك وضعت فى معظم الحالات فى الناحية الجنوبية عند الأسوار الخارجية للمسجد أو المدرسة (١٥٠٩).

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «الميضاة خمس بيوت (يقصد بيوت راحة أو مراحيض) وحوض ومعازل»، «(ميضاة) مبلطة بالحجر الأحمر بها حلقة كراسى لكل منها حوض يرسم الاستنجاء عدتها أحد وعشرون (تشتمل) على طهر وفسقية كبرى مربعة بوسطها فوار نحاس فى

صحن رخام أبيض وعلى حوض مغطى به مزاريب
برسم الحنفية ومسطبة برسم قماش المتوضئين ومنافع
ومرافق وحقوق» (١٥١٠).

ويرتبط بمصطلح الميضاة ثلاث مصطلحات وثائقية
أخرى أولها «حنفية» بمعنى قطعة مقوسة من خشب
كانت تتركب على فتحة الماسورة التى توصل المياه
لحوض الوضوء وتستخدم - من خلال تحريكها - لفتح
أو إغلاق هذه الماسورة، وقد جاء ذكرها فى الوثائق
المملوكية بصيغة «.. مما تشتمل عليه حوض مغطى به
مزاريب برسم الحنفية»، وثانيهما «فلكة» بمعنى كتلة

دائرية غير حاملة من الخشب أو الحجر أو الرخام
استخدمت كمركز تتجمع فيه توصيلات المياه لتنتهى
بأربعة مزاريب أو حنفيات من النحاس تمد المتوضئين
بالمياه اللازمة للوضوء، وقد وردت فى الوثائق المشار إليها
بصيغة «.. وبوسط الميضاة فلكة حجرا منقوشة مدورة
ومزاريب نحاس»، وثالثها «معزل» بمعنى قناة لصرف
المياه وقد أشير إليها فى ذات الوثائق بصيغة «رواق
بتخاين ومعازل ومنافع وحقوق»، «ميضاة خمس بيوت
وحوض للوضوء وتخاين ومعازل ومنافع
وحقوق» (١٥١١).

٣١٩. نافذة :- (Window شكل ١/٢٤٧ - ٤/٢٤٧)

نَفَذَ السهم (بفتحتين) : خرق الرمية وخرج منها، ونفذ الأمر: مضى وجرى، ونفذ الطريق: عم مسلكه لكل أحد فهو نافذ، ونوافذ الإنسان: كل شيء يوصل إلى النفس فرحا أو ترحا كالأذنين والعينين، والنَّفَذَ (بتشديد النون وفتحها وفتح الفاء): إمضاء الشيء وإبرامه، والخَرَجَ (بفتح الميم والراء وسكون الخاء) والمخلص، والنافذة - جمع نوافذ - الفتحة في الجدار ينفذ منها الضوء والهواء إلى داخل البناء (١٥١٢).

ويستخدم لفظ النافذة في المصطلح الأثرى المعماري للدلالة على الطاقة التي تخترق الحائط من جانب إلى آخر بغرض التهوية والإنارة أيا ما كان شكلها، وقد عرفت العمارة الإسلامية أنواعا مختلفة من النوافذ كان منها المستطيل والمربع والدائري والبيضاوي ونحو ذلك، وعادة ما كانت النوافذ المستطيلة ذات أعتاب بسيطة خالية من الزخارف أحيانا، أو ذات أعتاب منقوشة بزخارف نباتية وهندسية وكتابات عربية أحيانا أخرى، أو ذات عقود مختلفة كانت تحاط هنا وهناك بعصاية من أحجار ملونة بلبقاء أو مشهرة أحيانا ثالثة، وبهذه الطرق المختلفة كانت عقود النوافذ المستخدمة في العمارة الإسلامية تفي جيدا بالغرض منها سواء من حيث القواعد الآلية البنائية أو من حيث سهولة تنفيذها مما كان يعطى لواجهات العمارات الأثرية شكلا رائعا يكسر الملل الناتج عن رؤية مساحات رأسية وعرضية كبيرة مصممة (١٥١٣).

وقد بدأت النوافذ في العمارة الإسلامية في مصر بسيطة متواضعة عملت المطلات منها على صحن الأبنية الداخلية كبيرة وواسعة لتزويد هذه الأبنية بالإضاءة والتهوية اللازمة لها، بينما عملت المطلات منها

على الشوارع والطرق ضيقة عالية حتى لا تكون سببا في جرح حرمة من بالداخل، ويروى - فيما سبقت الإشارة إليه في الدور والمنازل - أن خارجة بن حذافة كان قد ابتنى له غرفة في الفسطاط جعل لها كوى على الطريق، فأرسل عمرو بن العاص بذلك إلى الخليفة عمر بن الخطاب فأمر بقوله «أدخل هذه الغرفة وانصب فيها سريرا (أى مقعدا) وأقم عليه رجلا متوسط الطول، فإن أطل من هذه الكوى فاهدمها»، ففعل ذلك عمرو وجدها غير مجروحة من الطريق أو جارحة له فأقرها، وسن المسلمون بذلك أول الشروط الشرعية والاجتماعية الواجبة في فتح الشبايك والنوافذ (١٥١٤).

ولكن ما لبثت هذه الفتحات والنوافذ أن نظمت في أواخر العصر الفاطمي - لأول مرة في واجهات العمارة الإسلامية في مصر - داخل حنيات أو دخلات معقودة مدببة تتوجها خطوط مستقيمة كما حدث في واجهة جامع الصالح طالع (٥٥٥هـ / ١١٦٠م)، ثم تعددت النوافذ خلال العصر المملوكي البحري داخل الحنيات أو الدخلات المعقودة بعقود مدببة كما حدث في واجهة قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٤٨هـ / ١٢٨٤ - ١٢٨٥م) التي اشتملت كل حنية فيها على صفين من النوافذ أحدهما سفلى مستطيل والآخر علوى عبارة عن قنديليات بسيطة، وتطور الأمر بعد ذلك حتى صارت النوافذ داخل حنايا ذات صدور مقرنصة كما حدث في واجهتي مدرستي زين الدين يوسف (٦٩٧هـ / ١٢٩٨م) وآل ملك الجوكندار (٧١٩هـ / ١٣١٩م) (١٥١٥).

ولعل أبرز أنواع النوافذ التي استخدمت في العمارة الإسلامية في مصر على الإطلاق هي النوافذ المعروفة بالقنديليات التي وجدت في واجهات العمارات الأثرية مغطاة بأحجبة من الحجر أو الجص الخرم، أو بأحجبة

من الجص المعشق بالزجاج الملون، أو بأحجية من خشب الخرط، وكانت النوافذ في هذا النوع تجمع أزواجا في بعض الأحيان فيما عرف بالشباك التوأم، أو تجمع أكثر من ذلك في أحيان أخرى فيما عرف بالقنولية المركبة، وفي هذه الحالة كان ارتفاع كل نافذة قدر ثلاثة أو أربعة أضعاف عرضها، وعادة ما كانت توضع في صفين أحدهما سفلى مستطيل والآخر علوى دائرى أو بيضاوى، وبذلك انقسمت القنوليات إلى نوعين أحدهما قنوليات بسيطة تتكون من فتحتين سفليتين مستطيلتين متجاورتين ذواتى عتبتين مستويتين أو عقدين تعلوهما قمرية دائرية أو بيضاوية، والآخر قنوليات مركبة تتكون من أكثر من فتحتين سفليتين وأكثر من فتحة علوية كأن تكون ثلاث فتحات سفلية مستطيلة متجاورة معقودة أو غير معقودة تعلوها ثلاث فتحات دائرية أو بيضاوية في صفين بأسفلهما اثنتان وبأعلاه واحدة أو أكثر من ذلك في الصفين، وكان من المعتاد أن توضع القمريات الدائرية المنفردة غالبا في جدار القبلة فوق الخراب، كذلك فقد عمل المعمار المسلم في أبدان المآذن نوافذ ضيقة محلاة الرؤوس كما حدث في مئذنة السلطان الظاهر برفوق (٧٨٦-٧٨٨هـ/ ١٣٨٤-١٣٨٦م) وغيرها، وعمل في أسوار القلاع والحصون نوافذ أخرى ضيقة من الخارج وواسعة من الداخل عرفت بشقوق السهام كانت تستخدم - بالإضافة إلى التهوية والإنارة - في رمى السهام ونحوها للدفاع عن القلعة أو الحصن (١٥١٦).

وصفوة القول أن النافذة القمرية هي المصطلح الذى ساد استعماله في العصر المملوكى للدلالة على الشبايك التي كانت تغشى بأحجية من الجص المخرم أو الحجر غالبا، أو بأحجية من خشب الخرط أحيانا عرفت في هذه الحالة بقمرية خركاة، وكانت القمرية إما مستديرة مقنطرة شاع استخدام الزجاج الملون المعشق فيها منذ منتصف القرن (٩هـ/ ١٥م)، وجرت العادة أن تفرغ بأشكال زخرفية نباتية وهندسية وكتابية مما كان له من المفردات الحرفية ما لا يقل تنوعا عن مصطلحات النجارة والرخام، فوصف بعضها أحيانا بأنه

شباك من الجص المفرغ مدورات بداخلها وردة مورقة على (١٢) تحيط بها سباحة ثم بردورة، ووصف بعضها الآخر بأنه يتكون من ترس (١٢) نجمة مخمسة ومسدسة دقماق، وقد عرفت فتحة القمرية أيضا بالشند، وعرفت مجموعة الشند بالقندلون، وكانت تغطى من الخارج بشرط أو شبكة من النحاس أو السلك الرفيع للمحافظة على ما بداخلها من زخارف مخرمة أو زجاج معشق (١٥١٧)

٣٢٠. نافورة - فوارة : (Fountain شكل ٢٤٨)

نَفَر القوم نفورا (بفتحتين): أعرضوا وصدوا، ونَفَرُوا نَفْرًا: (بفتح النون وسكون الفاء في الثانية): سارعوا وساروا، والنَفَر (بتشديد النون وفتحها وسكون الفاء): المسارعة، ويوم النفر: الذى ينفر فيه الحجاج من منى إلى مكة وهو الثالث من يوم النحر، والاستنفار: النفور، مصداقا لقوله تعالى «حمر مستنفرة» أى نافرة مذعورة، والنَفَر (بتشديد النون وفتحها وفتح الفاء): جماعة الرجال من ثلاثة إلى عشرة أو إلى سبعة، والنافورة: صنوبر أو نحوه يندفع منه الماء إلى أعلى بالضغط لتبريد الهواء وتجميل المكان، وتكون في الدور أو الحدائق أو الساحات (١٥١٨).

وتأتى النافورة أو الفوارة في المصطلح الأثرى العمارى للدلالة على حوض أو بركة أوفسقية يتوسطها أنبوب عمودى ضيق من نحاس أو رصاص يتصل بخزان مرتفع للمياه لكى يندفع الماء - طبقا لنظرية الأوانى المستطرفة - من النافورة عاليا عن مستواه في الحوض أو الفسقية حتى يعود - طبقا لنظرية الجاذبية الأرضية - متساقطا إليها منصرفا في مجار خاصة، وكما أطلق الجزء على الكل فيما يتعلق بالقبلة التى هي جزء من الضريح أو المشهد، أطلقت النافورة على البركة أو الفسقية رغم أن الأولى هي جزء من الثانية، وقد عرفت هذه النوافير منذ العصرين اليونانى والرومانى وانتشرت بصفة خاصة في إيطاليا، ثم انتقلت إلى

والآخر «رقش» بمعنى نقش فيه كدرة وسواد أو نقط سوداء وأخرى بيضاء (١٥٢١).

وقد جاء هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي أيضا بثلاثة ألفاظ أولها «منقوش» بمعنى ملون فقيـل «وزرة» رخام دايرة منقوشة ملمعة بالذهب «وثانيها» «منمق» بمعنى مزين و موجود فقيـل «ثوب منمق» وثالثها «مزوق» بمعنى ملون بالزأروق وهو الاسم الفارسي للزئبق الذى كان يجعل فى الطلاء من الذهب فيطير عند دخوله فى النار ويبقى بعده الذهب ملمعا به، ثم صار التزويق بعد ذلك يعنى التزيين والتحسين وإن لم يكن فيه زئبق (١٥٢٢).

٣٢٢- نورة (Lime)

النور (بتشديد النون وضمها) - جمع أنوار - : الضوء، وتموجات مغناطيسية تعين على رؤية الأشياء، والنور أيضا : زهر النبات واحده نورة (بفتح النون وسكون الواو)، والنور (بتشديد النون وفتحها وفتح الواو) : جماعة من الناس دأبهم الترحال من مكان إلى آخر ينتشرون فى أنحاء مختلفة من العالم، والنارة: العداوة والشحناء مشتقة من النار، وتَنورُ النار من بعيد (بفتح التاء والنون وتشديد الواو) : تبصرها، وتنور الحائط: تطلي (بتشديد اللام وفتحها) بالنورة، وهى حجر كلسي تطلي به - بعد طفيه بالماء وخلطه مع بعض المواد الأخرى - الصهاريج والأحواض والحمامات ونحوها (١٥٢٣).

ويأتى لفظ النورة فى المصطلح الأثرى المعماري للدلالة - فى ذات المعنى المشار إليه - على حجر جيرى يحرق ويصنع منه الكلس، وتكثر محاجر هذا النوع من الأحجار فى بلدان العالم العربى، ومنه - فيما جاء بكتاب عصر الولاة - على بعد ثمانية كيلو مترات من مكة جبل يقال له جبل النورة، كانت تؤخذ منه الحجارة الكلسية وتحرق لاستخراج الجير الذى يتم استخدامه فى طلاء الجدران، ومنه أيضا - فيما جاء فى التعليق على نهاية الرتبة - بيت النورة فى الحمام، وهو المكان الذى تطلي فيه بواطن الشقوق الحائطية لإزالتها (١٥٢٤).

العمارة الإسلامية وعملت فى صحن المساجد والمدارس، وقاعات الاستقبال فى القصور والمنازل، وأرواب الحمامات وساحات المدن والحدائق بقصد الاستعمال والزينة وترطيب الجو ولاسيما فى أيام الحر والجفاف وأحيانا ما كانت تتعدد النوافير فى البركة الواحدة لزيادة أوجه الاستفادة منها (١٥١٩).

٣٢١- نقش - نحت، (Painting, engraving) شكل ٢/٢٤٩، ١/٢٤٩

نَقَشَ الشوكة (بفتحتين) : استخرجها بالمنقش (بكسر الميم وسكون النون وفتح القاف)، ونَقَشَ الشيء: نتفه، والنَقَش (بتشديد النون وفتحها وسكون القاف) : النتف بالمنقاش، ونَحَتَ الشيء (بفتحتين) : قشَّره وبراه، ونَحَتَ التمثال: سواه وأكمل شكله، ونحت الجبل: قطعه، والنَّحَت: هو قطع الأشكال والزخارف دون فصلها عن السطح المعمولة فيه، ومنه النحت البارز (High relief) الذى يقارب التجسيم، والنحت الغائر (Bas relief) الذى تكون عناصره الزخرفية غائرة عن السطح، والنحت البسيط (Low relief) وهو نحت قليل البروز يبدو ناتئا أحيانا مثل لوحات النحت الإغريقى أو خفيفا غائرا مثل لوحات النحت المصرى القديم ولاسيما فى عصر الدولة القديمة (١٥٢٠).

ويقصد بالنقش أو النحت فى المصطلح الأثرى الفنى تزويق الأشياء بالألوان المختلفة، وحفر الفضة والفصوص الحجرية الثمينة بألة صغيرة تعرف بالمنقاش، وكلاهما من ثم هو فن نقش أو قطع أو حفر رسوم أو أشكال بارزة أو غائرة على الحجر والرخام والمعدن والخشب والعظم والعاج ونحوها مما تستخدم فيه مجموعة كبيرة من الآلات والأدوات اليدوية كالأزميل والمنقار والزنبه والمطرقة والمنقاش والمتار وغيرها، وقد أشارت بعض المراجع العربية إلى هذا المصطلح بلفظين آخرين أحدهما «تزييق» بمعنى دهان الخشب والزجاج والجدران وغيرها بالألوان والأصباغ المختلفة،

٣٢٣ - هاتاي : (Hatayi شكل ٢٥٠)

هَيْتَ (بفتح الهاء وسكون الياء) : هَلُمَّ وَتَعَالَ، مصداقا لقوله تعالى «وغلقت الأبواب وقالت هيت لك»، وهَاتَ (بكسر التاء) للمفرد المذكر: أعطنى، وللمفرد المؤنث: هاتى، وللمثنى: هاتيا، وللجمع: هاتوا، مصداقا لقوله جل ثناؤه «قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين»، وهاتاي كلمة تركية أطلقها الأتراك على مواطنهم الأصلي في التركستان الشرقية (١٥٢٥).

أما فى المصطلح الأثرى الفنى فإن هذه الكلمة تعنى نوعا من الزخرفة الإسلامية - تشبه الزخرفة التى عرفت بطراز رومى - تجلت فيها الروح الصينية بشكل واضح لأن الأتراك كانوا قد تأثروا فى مواطنهم الأولى بكل من الفنون الصينية والإيرانية، وتسمية هذا النوع من الزخرفة بالهاتاي يعنى من ثم إما أن يكون مصدره الأصلي منطقة التركستان الشرقية بعد أن أخذه الأتراك من جيرانهم الصينيين وطوروه على منتجاتهم الفنية محورا ومنسقا، وإما أنه كان من ابتكار العثمانيين أنفسهم خاصة أنهم كانوا قد عرفوا بالحنس المرفف وحب الجمال والتأنق فيما قاموا بصناعته أيام بداوتهم من الخيام والسجاجيد والسروج والأقمشة والأوانى وغيرها مما كان يزين بشتى العناصر الزخرفية الجميلة، وأيا ما كان الأمر بالنسبة للموطن الأصلي لهذه الزخرفة فإنها كانت تتألف - فى مزيج من العناصر الفنية الصينية والإيرانية - من المروحة النخيلة، والسحب الصينية المعروفة باسم تشى تشى (Tchi Tchi) ومن الفروع النباتية الإيرانية، وكثيرا ما مزج العثمانيون زخرفة الهاتاي بزخرفة الرومى فى تكوينات فنية تعد آية من آيات الإبداع فى الفنون الإسلامية عامة والتركية خاصة (١٥٢٦).

٣٢٤ - هلال (Crescent) - شكل

(٢/٢٥١، ١/٢٥١)

هَلْ (بتشديد اللام وفتحها) : ظَهَر وبان، والهَلَّةُ: المرة من هَلْ، وأَهْلٌ : طلع أو خرج أو ظهر، والهلال: غرة القمر إلى سبع ليال من الشهر، والقمر فى آخر الشهر من ليلة السادس والعشرين إلى آخره، والهلال أيضا - جمع أهلة - : شعار لبعض الدول الإسلامية يقابل شعار الصليب عند الدول المسيحية، والماء القليل فى أسفل البئر، والدفعة من المطر، والهَلْ (بكسر الهاء وتشديد اللام وضمها) : استهلال القمر، وهلل الرجل (بالفتح) : قال لا إله إلا الله، وتهلل السحاب ببرقه: تالأ، وأنهل المطر - بتشديد اللام وفتحها) : هطل بشدة (١٥٢٧)

وقد ظهر الهلال كعنصر زخرفى لأول مرة فى الفنون الإسلامية مع نجمة خماسية على الدراهم التى ضربها كل من معاوية وزياد ابنى أبى سفيان ويزيد بن معاوية وعبد الملك بن مروان على الطراز الساسانى، واستمر ظهوره على السكة حتى العصر المملوكى حيث وجد ضمن العناصر المنقوشة على عملة السلطان الظاهر برقوق (٧٨٧ - ٨٠١ هـ / ١٣٨٥ - ١٣٩٨ م) وابنه الناصر فرج (٨٠١ - ٨٠٨ هـ / ١٣٩٨ - ١٤٠٥ م)، كما وجد ضمن زخارف سروج اخيل الملكية فى فارس، ومنها انتقل إلى سروج اخيل الفاطمية فى مصر طبقا لما وجد فى مخلفات الظاهر لإعزاز دين الله (٤١١ - ٤٢٧ هـ / ١٠٢١ - ١٠٣٦ م) واستعمل فى ذات الحقل أيضا خلال العصرين السلجوقى والعثمانى (١٥٢٨).

أما فى العمارة والتحف الأثرية المنقولة الأخرى فقد وجدت رسوم الأهلة على بعض الأوانى الخزفية الفاطمية طبقا لما عثر عليه فى الفسطاط من قطع يرجع

تاريخها إلى القرنين (٦٥هـ / ١١ - ١٢م) ، وعلى جلود الكتب وأطراف السجاجيد السلجوقية بقونية، وعلى بعض الخانات الأثرية بالأناضول، وعلى بعض الأواني الفضية والبرونزية المكفنة التي ترجع إلى القرن (٧هـ / ١٣م)، وأغلب الظن أن استخدام الهلال الذي كان يتوج القباب والمآذن في العمارة الإسلامية موازيا لاتجاه القبلة كان يرجع - في غالب الظن - لعدة أسباب أولها استخدام الأشهر القمرية في التقويم العربي الإسلامي وكان الهلال خير معبر عن ذلك، وثانيها رمزية الهلال للنور الذي كان يبدد ظلمات الأرض عند

ظهوره، وثالثها وأهمها أنه قد يكون تعبيرا عن ظهور الإسلام نفسه الذي أخرج الناس من ظلمات الجاهلية والشرك بالله إلى نور الحق والإيمان (١٥٢٩).

وقد ورد هذا المصطلح في وثائق العصر المملوكي للدلالة على كل شكل يشبه الهلال رسما زخرفيا أو شكلا تصنعيا من حديد أو نحاس أو خشب اعتاد المعمار المسلم أن يتوج به قمم القباب والمنارات كرمز للإسلام من ناحية وعلامة تحديد لاتجاه القبلة من ناحية أخرى، وجاء ذكره في هذه الوثائق بصيغة «قبة مغلفة بالرصاص يعلوها هلال»، «خوذة القبة بها هلال» (١٥٣٠).

٣٢٥. واجهة : (Facade شكل ٢٥٢ / ١ -
٥/٢٥٢)

الجهة (بكسر الجيم وفتح الهاء) - جمع جهات -
الجانب والناحية، والوجهة (بكسر الواو وسكون الجيم) :
الموضع الذى يتوجه إليه، والوجه - جمع وجوه - أول
ما يبدو للناظر من البدن وفيه العينان والأنف والفم،
ووجه القوم: سيدهم، ووجه الدهر: أوله، ووجه
الشيء: نفسه أو ذاته أو جهته، مصداقا لقوله تعالى «كل
شيء هالك إلا وجهه»، والمواجهة: المقابلة، والموجه
(بتشديد الجيم وفتحها) : ما جعل على جهة واحدة
لا تختلف (١٥٣١)

ومن المعروف أن الواجهات الخارجية للعمارة
الإسلامية عامة والإسلامية المصرية خاصة كانت فى
بداية تشكيلها عبارة عن حوائط سميكة مرتفعة خالية
من الفتحات، أو ذات فتحات صغيرة عالية تجعل البناء
شبيها بالحصن، ثم تطورت هذه الواجهات الخارجية
خلال العصر المملوكى تطورا هائلا وأدخل المعمار
المسلم عليها كثيرا من العناصر التشكيلية الجديدة
ولاسيما الدخلات البسيطة والمقرنصة ذات الفتحات
المتعددة، وتنظيم الأسطح المصمتة والمفتوحة، وعمل
المداميك الملونة بالأبلىق والمشهر، والمزورات المتداخلة
نباتيا وهندسيا، والشرفات العلوية المورقة والمسننة،
والمداخل التذكارية والعادية وغير ذلك من العناصر
المعمارية والفنية (١٥٣٢).

والواقع أن الملامح المعمارية والفنية الجديدة التى
طرأت على المسطحات الكبيرة لواجهات العمار
الإسلامية فى مصر كانت قد بدأت خلال العصر
الفاطمى عندما استعملت فى واجهة الجامع الأقمر
(٥١٩هـ/ ١١٢٥م) دخلات بسيطة مصممة تطورات
فى جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) إلى

دخلات معقودة بعقود مدببة تشتمل كل منها على
فتحة للتهوية والإنارة، ثم زادت هذه الفتحات فى عمار
الممالك البحرية لتشتمل الدخلة الواحدة منها على
صفين من الفتحات يعلو أحدهما الآخر كما حدث فى
واجهة قبة قلاوون (٦٨٣ - ٦٨٤هـ / ١٢٨٤ -
١٢٨٥م) التى اشتملت - إلى جانب هذا التطور نتيجة
للحملات الصليبية - على تأثير بيزنطى فى شكل
الدخلات والفتحات، ثم وجدت أمثلة أخرى لهذا
التطور فى مسجد آل ملك الجوكندار
(٧١٩هـ/ ١٢٨٥م) حيث اشتملت واجهته على
دخلات ذات صدور مقرنصة بكل منها فتحتان تعلو
إحدهما الأخرى، وكان آخر ما انتهت إليه فتحات هذه
الدخلات ولاسيما فى عمارت الممالك البرجية هى
القنديلات البسيطة والمركبة، وكانت البسيطة منها -
كما أسلفنا - عبارة عن فتحتين سفليتين مستطيلتين
معقودتين أو غير معقودتين تعلوهما قمرية دائرية، بينما
كانت المركبة تزيد على ذلك فى الفتحات السفلية
والعلوية على السواء، وقد عملت هذه القنديلات
بأنماط مختلفة تغشيها أحجبة حجرية أو جصية ذات
أشكال نباتية وهندسية، واستطاع المعمار المسلم أن
يوزع نسبة المعمارية بين المسطحات المصمتة لواجهات
العمائر الأثرية وبين هذه الدخلات ذات الفتحات حتى
لا يجعل للملل عند المشاهد لهذه الواجهات سبيلا،
وبهذا ميز بين عناصرها التفصيلية المختلفة تميزا معماريا
وبصريا واضحا وإن احتفظ لها بوحدة عامة تجمع بين
عناصرها المختلفة فى طابع إسلامى واحد (١٥٣٣).

كذلك فقد استعملت المداميك الحجرية الملونة فى
واجهات الكثير من العمائر الأثرية الإسلامية ولاسيما
المملوكية منها باللونين الأسود والأبيض فيما عرف بنظام
الأبلىق، أو باللونين الأبيض والأحمر فيما عرف بنظام
المشهر، ويغلب على الظن أن هذا التطور الذى حدث

فى واجهات العمانر الإسلامية فى مصر يرجع - فى غالب الظن - إلى ماكان شائعا فى العمارة البيزنطية التى استخدمت بين المداميك الحجرية بعض مداميك الطوب الأحمر بنظام محدود ومتكرر، وقد أشار البعض إلى دخول هذا التأثير البنائى البيزنطى إلى مصر من العمارة السورية، نظرا لأنه كان قد استخدم فى تزيين واجهات العمانر فى حلب منذ أوائل العصر الأيوبى رغم أنه كان موجودا أصلا فى حصن بابلون وفى بعض الكنائس القبطية بمصر القديمة، وقد ظهرت أول أمثلة هذا النظام بالنسبة للعمارة الإسلامية المصرية فى واجهة قنطرة الظاهر بيبس (٦٦٥ هـ / ١٢٦٦ م) وفى جامعته المعروف بالميدان المسمى باسمه (٦٦٥ ٦٦٧ هـ / ١٢٦٦ - ١٢٦٨ م)، ثم شاع استعماله بعد ذلك فى كثير من صنج العقود والواجهات الداخلية المطلة على الصحنون فى الأبنية المساجدية بشكل خاص (١٥٣٤)

أما الأبواب التى عملت فى هذه الواجهات ولاسيما التذكارية منها فكانت هى الأخرى اعتبارا من العصر الفاطمى وحتى العصر العثمانى تحفا معمارية بلغت حد الروعة والكمال فى العصر المملوكى بدولته البحرية والبرجية، حيث هيمنت هذه المداخل على تلك الواجهات مساوية لها أحيانا ومرتفعة عنها أحيانا أخرى، واعتاد المعمار أن يجعلها فى حجور غائرة تغطيها عقود مدائنية ثلاثية الفصوص جعلت منها مظهرا من مظاهر الأناقة المعمارية والإبداع الفنى التى ميزت العمارة الإسلامية عن غيرها من عمانر العصور السابقة (١٥٣٥)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «واجهة مبنى سفلها بالحجر الفص النحيت وباقيها بالكدان والطوب الآجر»، «واجهة حجر مكسور» أى حجر غير منتظم فى الحجم والشكل، «واجهة دائرة» أى محيطية بالبناء كله من جميع نواحيه (١٥٣٦)

٣٢٦ - وتر: (String - شكل ٢٥٣)

وتر الرجل (بفتح تين): أفزعه، وأصابه بظلم أو مكروه، ووتره ماله: نقصه إياه، مصداقا لقوله تعالى

«ولن يترك أعمالك» أى لن ينقصكم منها شيئا، وتر القوس: علق وترها عليها، والوتر (بفتح تين) - جمع أوتار - شرعة القوس ومعلقها، وضلع المثلث المقابل للزاوية القائمة، والوتر (بكسر الواو وسكون التاء): الفرد، والوترة: الجليدة بين الإبهام والسبابة، ومايوتر (بضم الياء وفتح الواو وتشديد التاء) بالأعمدة من البيت، والمواترة: المتابعة، والتواتر: التتابع، ومنه قولهم: جاءوا تترى أى متتابعين وترا بعد وتر أى فردا بعد فرد (١٥٣٧).

ويأتى لفظ الوتر فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على عروق خشبية تمتد بين عقود البناء أو قناطره وبين أعمدته أو دعائمه لتربط هذه الأعمدة أو الدعائم بعضها ببعض من ناحية، ولتستخدم فى تعليق المشكاوات والثريات والمصابيح وغيرها من أدوات الإضاءة من ناحية أخرى، وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بصيغة «علو العامود وتر خشب واصل إلى ما يحاذيه» (١٥٣٨)

٣٢٧ - ورقة نباتية: (Leaf - شكل ٢٥٤ / ١، ٢٥٤ / ٤)

الورق (بفتح تين) من أوراق الشجر والكتاب، والواحدة ورقة، وهى من النبات أطرافه المنبسطة الناعمة، ومن الكتاب صفائح رقيقة يكتب عليها تصنع من الأنسجة أو الأخشاب أو مواد أخرى بعد أن تحول إلى عجينة لينة، والورق أيضا: الكاغد، وهى جلود رفاق يكتب فيها، والورق (بفتح الواو وكسر الراء): الدراهم المضروبة، والوارقة: الشجرة الخضراء الورق، والوراق (بتشديد الراء وفتحها): صانع الورق وصاحبه وبائعه (١٥٣٩).

وقد لعبت الزخارف النباتية - كما أسلفنا - دورا بارزا ومهما فى تزيين الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة، ويغلب على الظن أن المسلمين كانوا قد أسرفوا فى استعمال عناصر هذه الزخرفة لكراهيتهم محاكاة الطبيعة أو تقليدها برسم الأشكال الآدمية والحيوانية التى اعتبرها

الفقهاء مضاهاة خلق الله سبحانه وتعالى معذب صانعها، وبذلك لم يقتصرُوا في البعد عن محاكاة الطبيعة أو تقليدها على الزخارف الآدمية والحيوانية فحسب، بل تعدوها إلى الزخارف النباتية أيضا مما مكن الباحثين من تتبع أطوار هذه الزخارف من خلال المراحل المختلفة التي مرت بها ابتداء من المحاولات المبكرة للبعد عن الطبيعة حتى وصولها إلى التحوير الكامل عنها، ولعل أهم ما يبرز ذلك تلك الزخارف المسماة بالأرابيسك، وهي أكثر الزخارف النباتية اخوة ذيوغا وانتشارا في الفنون الإسلامية عامة، وتتكون من تفريعات وجذوع منثنية متشابكة تتتابع فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور، ومن المعروف أن التحوير في الزخارف النباتية كان قد بدأ منذ العصر البيزنطي واستمر خلال العصر الأموي، رغم أن زخارفه كانت تشتمل على عناصر طبيعية كثيرة، كما حدث في قصر الحير الشرقي الذي يرجع تاريخه إلى سنة (١١٠-١١١هـ/ ٧٢٨-٧٢٩م) (١٥٤٠).

أما التحوير الكامل في هذه الزخارف فلم يبدأ في الظهور على العمائر والفنون الإسلامية إلا اعتبارا من القرن (٣هـ/ ٩م)، ونشاهد أحسن أمثله في الزخارف الجصية التي عثر عليها في مدينة سامرا بالعراق وخاصة في طرازها الثالث الذي أتى إلى مصر مع ابن طولون وعملت أبداع أمثله في زخارف جامع الكبير بالصليبية ولاسيما في بواطن العقود فوق الدعامات، ومع أن الزخارف النباتية كانت قد سارت بذلك في طريق التحوير فإنها كانت قد خضعت خلال القرنين (٤-٥هـ/ ١٠-١١م) إلى قواعد ثابتة من التناسق والتناظر، ومن تعميق حفر أرضيتها حتى تكون عناصرها الزخرفية أكثر وضوحا، وحتى تكون مع المحافظة على انسيابها أكثر تناسقا وتمائلا، (١٥٤١) واستمر هذا الأسلوب التحويري خلال العصرين الأيوبي والمملوكي ولو أن ذلك لم يمنع من وجود بعض الموضوعات الزخرفية التي كانت تميل كثيرا إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكاتها، ويغلب على الظن أن الفن الصيني

القديم كان قد لعب على يد المغول دورا كبيرا في ظهور هذا التأثير على الآثار الإسلامية في إيران، ومن ثم في كل من الشام ومصر (١٥٤٢)

وتنقسم العناصر الزخرفية النباتية التي وجدت على الآثار الإسلامية إلى قسمين أولهما زخارف نباتية منفردة وثانيهما زخارف نباتية بمثابة أرضية أو مهاد تقوم عليها عناصر زخرفية أخرى هندسية وحيوانية وكتائية بحيث تبدو الزخارف فيها على مستويين يزيد ويكمل كلاهما بهاء الآخر ورونقه، ولعل أهم عناصر الزخرفة النباتية التي وجدت على الآثار الإسلامية كعنصر زخرفي هي ورقة العنب الثلاثية وأجزائها ذات الفص الواحد وذات الفصين، وبعض نماذج من الورقة التركية المعروفة باسم رومي وورقة الأكنتس - (شوكة اليهود) والمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها والورود المختلفة ذات الفصوص الثلاثية والرباعية والخماسية الثمانية، والأشجار ولاسيما شجرة السرو، ومن المعروف أن الأوراق النباتية ذات الفصوص الأحادية والثنائية والثلاثية كانت قد وجدت كثيرا على مختلف الآثار الإسلامية الثابتة والمنقولة ولعبت في الزخارف النباتية - كما أسلفنا - دورا مهما ورئيسيا، أما الورقة التركية المعروفة باسم رومي فهي اصطلاح فني أطلقه الأتراك على نوع من الزخارف النباتية اخوة كان أقرانهم القاطنون في وسط آسيهم أول من استعملها، ثم انتشر هذا النوع من الزخارف النباتية اخوة كان أقرانهم القاطنون في وسط آسيهم أول من استعملها، ثم انتشر هذا النوع من الزخارف الورقية بعد ذلك إلى كل أنحاء العالم الإسلامي، ولا سيما عند السلاجقة الذين اکتروا من استعمالها حتى أصبحت من أهم المدارس الفنية في عهدهم في إيران والأناضول، ولما كان الأتراك هم الورثة الحقيقيين لكل من هؤلاء وأولئك، فقد ورثوا كذلك أسلوبهم الفني وطوروه، وأطلقوا عليه الاسم الذي كان يعرفه به أسلافهم في الأناضول وهو الروم فتشابه بذلك مع الأسلوب الذي أطلق الأوربيون عليه اسم أرابيسك، وكان - كما أسلفنا - عبارة عن زخرفة

نباتية تتكون من فروع وجذوع وأوراق تنثنى وتتشابك وتتابع فيها رسوم محورة ترمز إلى الوريقات والزهور نقشت بطريقة أبدعتها كثيرا عن أصولها حتى أصبح من الصعب معرفتها، ومن ثم فقد أطلق الأوربيون على هذا النوع من الزخارف النباتية المحورة اسم الجنس الذى ابتكره وأكثر من استعماله فى فنونه التطبيقية وهو الجنس العربى (١٥٤٣).

والى جانب الورقة الثلاثية وورقة رومى كان لورقة الأكتيس فى المراحل الأولى من تطور الزخرفة الإسلامية دور لا يقل أهمية عن الدور الذى لعبته زهرة اللوتس فى الزخارف المصرية القديمة، وكان للمراوح النخيلية الكاملة وأنصافها نفس الدور إن لم يزد عليه، ونرى أجمل صورها الكاملة وأنصافها فى زخارف المشكاوات الزجاجية وزخارف الخزف المرسوم تحت الطلاء مما يحتفظ به متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وقد اتخذت هذه المراوح النخيلية على التحف والآثار الإسلامية أشكالاً متباينة تكون بعضها من ورقة محورة كاملة، وتكون بعضها الثانى من نصفى مروحتين ثنائيتين قد تكونا محوريتين، وتكون بعضها الثالث من نصفى مروحتين متدبرتين.

أما زخارف الأزهار فقد كانت ظاهرة وجدت فى فنون مختلف العصور التاريخية، فالزهرة الرباعية الأوراق مثلاً هى زهرة مصرية قديمة استمرت خلال العصرين الإغريقى والبيزنطى، ثم انتقلت إلى فنون العصرين القبطى والإسلامى، وكذلك كانت الأزهار الخماسية والسداسية والثمانية تشبه إلى حد كبير زهرة الأقحوان المصرية، واستمرت خلال العصور الإغريقية والرومانية والبيزنطية حتى وصلت إلى العصرين القبطى والإسلامى أيضاً، ويغلب على الظن أن أشكال هذه الأزهار كانت قد تطورت خلال القرن (١٥هـ/١٥م) إلى شكل تحويرى يتألف من اثنتى عشرة وريقة، وغير خاف فى هذا الصدد ما كان لزهرة اللوتس من مكانة خاصة فى الزخرفة المصرية القديمة، ونرى أمثلتها واضحة على مختلف الآثار الفرعونية المعمارية والمنقولة، وقد ظهرت نماذجها لأول مرة فى الفن الإسلامى على خزف الرقعة إبان القرن (١٢هـ/١٢م)، (١٥٤٤) ثم كثر استعمالها فى

خزف سلطان آباد فى أواخر القرن (٧هـ/١٣م) وظهرت بعد ذلك على آثار وتحف العصر المملوكى بين القرنين (٧-٩هـ/١٣-١٥م)، كذلك كان من بين الأشجار التى استخدمت بكثرة فى زخارف العصرين المملوكى والعثمانى شجرة السرو التى أكثر الأتراك من استخدامها فى فنونهم المختلفة إلى جانب أشجار الدوم والنخيل لأنها كانت رمزاً للخلود فى رأيهم لدوام خضرة أوراقها فى كل فصول السنة، فعبرت بذلك عن الحياة الخالدة وتشابهت مع علامة عنخ فى الفن المصرى القديم ومع شجرة الحياة (Homa) فى الفن الساسانى، ومن هنا أكثر الفنان التركى استخدام هذه الشجرة على أهم الأجزاء فى عمارته كالمخاريب وغيرها (١٥٤٥).

وصفوة القول أن الزخارف النباتية التى وجدت على الآثار والفنون الإسلامية كانت تشتمل على عناصر زخرفية ذات أصول تاريخية مختلفة، فقد استخدمت فيها وحدات زخرفية مصرية قديمة ممثلة فى زهرة اللوتس والأزهار الرباعية، ووحدات هيلنستية ممثلة فى الأوراق الثلاثية والمراوح النخيلية ووحدات قبطية ممثلة فى الفروع النباتية والزخارف المشبكة وورقة شوكة اليهود وورقة العنب وغيرها من الزخارف التى كان الفن القبطى قد أخذها عن الفن البيزنطى، يضاف إلى ذلك وحدات أخرى إسلامية صرفة ولاسيما زخارف التوريق أو الأرابيسك (١٥٤٦).

٣٢٨ - وزرة: (Skirting) شكل ٢٥٥/١ - ٥/٢٥٥

الوزر (بفتحتين): الملجأ والمعتصم، والجبل المنيع، وكل معقل محصن، والوزر (بكسر الواو وسكون الزاى): الاثم، والحمل الثقيل، مصداقاً لقوله تعالى: «ولا تنزروا وزراً أخرى» أى لا تحمل حاملة حمل أخرى من الإثم، والوزرة (بكسر الواو وسكون الزاى): كساء صغير، واتزر الرجل: (بتشديد التاء وفتحها): لبس الوزرة. (١٥٤٧)

أمافى المصطلح الأثرى المعمارى فإن الوزرة هى

منها أربعون قطبا صوانا سماقيا» (١٥٤٩) وترتبط به أربعة مصطلحات وثائقية أخرى أولها «سيف» من الساف بمعنى كل عرق من الحائط، وجاء في الوثائق المشار إليها بصيغة «سيوف رخام» للدلالة على قوائم الرخام التي تعمل في الوزرات كفواصل بين المراتب، وثانيهما «قائم» من قام بمعنى انتصب ويأتى للدلالة على كل ما هو عمودى أو رأسى فى السلاسل والوزرات «وجاء بصيغة «قوائم رخام»، «صفة مبلطة الأرض والقائم والأطروفيات»، وثالثها «قميعة» من القمعة التي هي أعلى سنام البعير، ويأتى للدلالة على حلية زخرفية مثل الشرفة ذات شكل قمعي تعلو الوزرة وجاء بصيغة «القائم الصوان الملوّن»، ورابعها «ملبس» من لبس الشيء فى الشيء بمعنى غطاه أو أدخله فيه، ويأتى للدلالة على تلبيس المواد المختلفة بالوزرات وجاء بصيغة «وزرة دايرة بزبيدي حجر ملبس بالذهب (١٥٥٠)

٣٢٩- وقف : (Waqf - endowment fund)

وقف الرجل (بفتحتين) : قام بعد أن كان جالسا، ووقفت الدابة: سكنت، ووقف الدار : حبسها فى سبيل الله، والموقف (بكسر القاف) : موضع الوقوف، والوقف - جمع أوقاف - هو ما حبس على وجه البر (١٥٥١)

ويقصد بالوقف فى المصطلح الأثرى كل أملاك من أراض وعقارات ونحوها يتم وقفها - بموجب وصية شرعية - على جهات بر أو أماكن قربات إلى الله تعالى مثل المساجد والمدارس والخانقاوات والأربطة والأسبلة والكتاتيب وغيرها، وقد أكثر الممالك من هذه الأوقاف لمنع بيع ممتلكاتهم أو مصادرتها إذا ما ماتوا أو أنهزموا فى معركة الحكم وتولاه غيرهم، وأنقسمت هذه الأوقاف إلى قسمين أحدهما أوقاف خيرية يصرف ريعها على المؤسسات الدينية المشار إليها، بالإضافة إلى مشاريع البر والإحسان التى يحددها الواقف فى وقفه، والآخر أوقاف ذرية يوزع إيرادها على ورثة الواقف وذريتهم من بعدهم، ولا خلاف على أن الأوقاف الخيرية كانت قد

كساء يغطى فيه أسفل الجدار لارتفاع معين بمادة أغلى وأتمن من مادة البناء نفسه كالرخام أو القاشانى أو الخشب الجيد أو نحو ذلك، وقد اعتاد المعمار المسلم أن يجعل الوزرة الرخامية لجدران العمائر الأثرية فى العصر المملوكى من أشرطة رخامية ملونة ذات مراتب وأوتار وكرندازات، أو من رخام خردة مطعم بالصدف بذات التقسيمات المشار إليها تعلوها كتابات أو شرفات أو أقماع، وكان المقصود بهذه الوزرات أن تكون أسافل الجدران أكبر صلابة وأكثر جمالا، ومن المعروف أن تكسية الحوائط بالواح الرخام الملون كانت ظاهرة فنية عرفتها العمارة الرومانية والبيزنطية، ومنهما انتقلت إلى العمارة الإسلامية كما حدث فى قصر عمرة فى بادية الشام (٩٤-٩٧هـ / ٧١٢-٧١٥م)، وكما حدث - فى غالب الظن - فى حوائط القصور الطولونية والفاطمية فى مصر فيما بين القرنين (٣-٦هـ / ٩-١٢م) إلى أن انتشرت هذه الظاهرة فى العصر المملوكى انتشارا رائعا كما حدث فى قبة قلاوون (٦٨٣-٦٨٤هـ / ١٢٨٤-١٢٨٥م) وغيرها من العمائر المملوكية البحرية والبرجية التى وصل ارتفاع التكسية الرخامية فيها أحيانا إلى بداية عقد المحراب فى جدار القبلة، بينما اكتفى المعمار فى الجدران الأخرى بوزرة مرتفعة نسبيا، وعادة ما كانت هذه التكسيات الرخامية تعمل - كما أسلفنا - فى أشرطة رأسية تتخللها بعض الزخارف النباتية أو الهندسية أو الكتابية، وظل الأمر على ذلك فى العمارة المملوكية حتى القرن (٩هـ / ١٥م) حيث وجدت تكسيات جدارية من رخام محفور فى أشكال نباتية وهندسية كانت عبارة عن شقوق تملأ بمعجون ملون باللونين الأسود والأحمر الطوبى غالبا كما حدث فى مدرسة أبى بكر مزهر (٨٨٤-٨٨٥هـ / ١٤٧٩-١٤٨٠م) ومسجد قجماس الاسحاقى (٨٨٥-٨٨٦هـ / ١٤٨٠-١٤٨١م) وغيرهما (١٥٤٨)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى بعدة صيغ منها «وزرة رخام دائرة»، «وزرة رخام مختومة بشرفة»، «وزرة بهامن الأقطاب ستة وثمانون قطبا

أدت - كما يقول المقرئ - دوراً مهماً في صيانة بيوت الله وترميمها، وصرف رواتب وجرايات العاملين فيها، وتجهيز احتياجاتها المختلفة ولاسيما ما يختص منها بالفرش والإضاءة (١٥٥٢) وعادة ما كانت تشتمل هذه الحجج على كثير من المعلومات الخاصة بعمارة المنشأة الموقوفة عليها من حيث وصف البناء ودقة تعريفه معمارياً وزخرفياً، ومن حيث تفصيل أملاك الوقف وجهات الإنفاق وحصص كل منها إلى غير ذلك من التفاصيل التي جعلت حجة قايماً مثلاً تصل إلى خمسة وأربعين متراً في الطول وأربعين سنتيمتراً في العرض (١٥٥٣)

٣٣٠. وكالة (Wikala, Tenement house) شكل (١/٢٥٦، ٢/٢٥٦)

وكل إليه الأمر (بفتحين): فوضه إليه، واكتفى به، والوكيل: الحافظ، مصداقاً لقوله تعالى ﴿وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل﴾، والوكالة (بفتح الواو وكسرها): التفويض والاعتماد وعمل الوكيل ومحلّه، ومؤسسة أو شركة تعنى بشئون تجارية مختلفة، والتوكّل: الاعتماد والثوق ولا يكون إلا على الله سبحانه وتعالى (١٥٥٤) وقد اشتقت الوكالة تسميتها من الوكيل وهو اسم من أسماء الله الحسنى ورد كثيراً في القرآن الكريم ومنه قوله جل ثناؤه - بالإضافة إلى الآية المشار إليها رقم ١٧٣ من سورة آل عمران «ذلكم الله ربكم لا إله إلا هو خالق كل شيء فاعبدوه وهو على كل شيء وكيل» (١٥٥٥) ومن المعروف أن مصر كانت قد شهدت إنشاء هذه الوكالات منذ العصر الفاطمي في القرن ٦هـ/١٢م) عندما أقيمت فيها دار لوكالة التجار السوريين والعراقيين الذين كانوا يحضرون إلى مصر للتجارة، ثم شاع بناء هذا النوع من العمائر التجارية بعد ذلك في العصر المملوكي ولاسيما خلال القرن ٩هـ/١٥م) كما حدث في وكالة قايماً (٨٨٢هـ/١٤٧٧م) بجوار باب النصر ووكالته خلف الجامع الأزهر التي لم يبق منها غير الطابق الأرضي والسبيل،

وقد وجدت هذه الوكالات داخل المدن بالقرب من المناطق التجارية، وكانت تخصص لإقامة التجار القادمين من البلاد المجاورة بمفردهم أو مع عائلاتهم في طوابق سكنية علوية، بينما تخزن بضائعهم في طوابق أرضية سفلية، وبذلك كانت أبنيتها عبارة عن عدة أدوار تتمحور نحو الداخل حيث تفتح كل غرفها على الفناء الأوسط، وكان الدور الأول منها يشتمل على حوانيت تطل على الشارع لعرض بضائع التجار وبيعها، علاوة على غرف تخزينية ذات أقبية نصف دائرية تفتح على الرواق المحيط بالفناء، ودائماً ما كان يلحق بالوكالة مسجد صغير للصلاة وفي بعض الأحيان سبيل للماء واسطبل للخيل أو حظيرة للدواب (١٥٥٦) وبذلك كان سكن التاجر في الوكالة - حتى تنتهي تجارته - عبارة عن مسكن منفصل يتكون من عدة طوابق كما هو الحال في وكالة الغوري (٩٠٩ - ٩١٠هـ/١٥٠٤ - ١٥٠٥م) التي يتكون المسكن الواحد فيها في ثلاثة طوابق يربط بينها سلم داخلي يتغير موقعه من طابق إلى آخر، وتطل نوافذ هذا المسكن على الفناء الداخلي من خلال مشربيات جميلة من خشب الخرط، وملحق بكل منها دورة مياه وغرف للخدمة، وقد نظمت الدولة المملوكية تجارتها في هذه الوكالات طبقاً لنظام خاص فاختصت وكالة قوصون (٤٧٢هـ/١٣٤١م) بالتجار القادمين من الشام عن طريق البر، بينما اختصت وكالة باب الجوانية المندثرة التي أنشأها الظاهر بربوق سنة (٧٩٣هـ/١٣٩٠م) بالتجار القادمين من الشام عن طريق البحر (١٥٥٧)

أما في العصر العثماني فلم يكن هناك خلاف كبير بين الوكالة واخان من حيث التخطيط الهندسي وعناصر التكوين المعماري وإن اختلفت أبنية الوكالات واخانات في مصر على مثيلاتها في الشام لأنها كانت في الأخير لاتزيد عن طابقين أحدهما أرضي به حواصل معقودة للبيع والتخزين، والآخر علوي به مساكن للإقامة تطل على الدهليز، وكانت قوافل التجارة العربية لاتنقطع طوال العصر الإسلامي بين مصر والشام وأوروبا، وكان

لهذا التبادل التجارى أثر كبير فى تطور الصناعات والفنون الغربية بعد أن وصل إليها كثير من صناعات الشرق ولاسيما المنسوجات والعطور والزجاج الملون والسجاد ومواد الصباغة وغيرها، كما أدخلت صناعة الورق لأول مرة فى أوروبا عن هذا الطريق (١٥٥٨)

وقد ورد هذا المصطلح فى وثائق العصر المملوكى - بذات الوظيفة المشار إليها - بعدة صيغ منها «(وكالة)» تشتمل على سبعة حواصل وعلى خزانيتين وقاعة لطيفة» «(وكالة)» تشتمل على حواصل سفلية متقابلة

وبئر ماء معين وثلاثة أبواب بصدر أحدها باب كرسى والثانى باب اسطبل كبير به حاصل صغير والثالث سلم يتوصل منه للدور الأول من الحواصل العلوية وبه ثمانية أبواب متقابلة» «(وكالة ذات حواصل سفلية وعلوية عدتها أربعون حاصلا)» تشتمل على ربيع يشتمل على دورين علوى وسفلى يشتمل كل منها على منافع ومرافق وحقوق وعلى حوانيت دايرة من باب الوكالة (١٥٥٩)

حواشي الكتاب

- ١٠- الرازي: المصدر السابق: ص ٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٦-٧، الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم: ص ٢١، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٢٤، المعجم الوجيز: ص ١، حلمي عزيز وآخرون: قاموس المصطلحات الأثرية والفنية: ص ١٤، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٠ ص ١١٩، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٥٤.
- ١١- creswell (K. A. C.): Ashort account of Early Muslim Architecture, p. 274.
- ١٢- سعاد ماهر: المرجع السابق: ج ١ ص ٦١، ١٤١، ٢٣٥، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر ص ١٥، ١٩، ٢٦، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية: ص ٢٣، ٣٢.
- ١٣- أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ٧٩-٨٠.
- ١٤- نعمت علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية: ص ٨٤.
- ١٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨.
- ١٦- فريد شافعي: المرجع السابق: ص ٥٧٨.
- ١٧- الجواليقي: المصدر السابق: ص ٢٥٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٠ ص ١٢٠.
- ١٨- عبد السلام نظيف: دراسات في العمارة الإسلامية: ص ٨٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٤.
- ١٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤-١٥، الرازي: المصدر السابق: ص ١٣، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٥٥.
- ٢٠- معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٢٤، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٥٥، ٨٣، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١١.
- ٢١- محمد عبدالعزيز مرزوق: مساجد القاهرة قبل عصر الماليك: ص ٨٠، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ١١.
- ١- الرازي: مختار الصحاح: ص ٥١، خليل الجرج: المعجم العربي الحديث (لاروس): ص ٢٢٣، المعجم الوجيز: ص ٣.
- ٢- محمد التونجي: المعجم الذهبي (فارسي-عربي): ص ٢٤، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية: ص ١١.
- ٣- الرازي: المصدر السابق: ص ٦٤، المعجم الوجيز: ص ٦٢، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٢٤٩، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٥.
- ٤- عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية: ص ٢١، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨.
- ٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١، فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية- عصر الولاة: ص ٢١١.
- ٦- راجع عن خاتمه بيبس الجاشنكير: سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٣ ص ١٦٦، عن قصر الأبلق: المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ٢٠٩، صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي في مصر: ص ٨٢، محمد عبدالعزيز مرزوق: الناصر محمد بن قلاوون: ص ٣٠٤، بول كازانوف و ترجمة أحمد دراج: تاريخ ووصف قلعة القاهرة: ص ١٢٨، Pauty (E.): Les palais et les Maisons d'epoque Musulman au caire, p. 91.
- ٧- سعاد ماهر: المرجع السابق: ج ٤ ص ٣٨، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ١٤، أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي: ص ٢٠٣.
- ٨- المقرئ: المصباح المنير: ج ١ ص ١٠١، الرازي: المصدر السابق: ص ٧٦، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٢٩٠، المعجم الوجيز: ص ٤، الفيروز أبادي: القاموس المحيط: ج (ص ص: ١٨٦-١٨٧).
- ٩- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١.

ص ١١٧، جمال عبد الرحيم: الزخارف الجصية في
عمائر القاهرة الدينية: ص: ٢٨-٢٩، ٣٣،

Creswelc (K.A.C) M.A.E. vol. L.P. 173

٢٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣-٣٥.

٢٣- نفس المرجع: ص: ٣٥-٣٨.

٢٤- نفس المرجع: ص: ٣٩-٤٣.

٢٥- الرازي: المصدر السابق: ص ١٥، المقرئ: المصدر
السابق: ج ١ ص ١٨، خليل الجبر: المرجع السابق:
ص ٧٠، المعجم الوجيز: ص ١٥، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٠، المعجم الموحد:
ص ١٢.

٢٦- عبد اللطيف ابراهيم: دراسات تاريخية وأثرية في
وثائق عصر الغوري: ملحق المصطلحات الفنية رقم
٢٥، ٣٧، ٣٨، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر
العمارية بالقاهرة: ص ١٨٦ حاشية ٢٣١، محمد
أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٢.

٢٧- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص: ٤٦-
٤٧ وانظر أيضا: فريد شافعي: المرجع السابق: ص
٤٥٥، ٤٧٠.

٢٨- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص
١٣، ٢٧.

٢٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢١، الرازي:
المصدر السابق: ص ١٨، الفيروز أبادي: المصدر السابق:
ج ٢ ص: ٢٢٥-٢٢٦، ج ٣ ص ٣٣٩،
المعجم الوجيز: ص ١٦، خليل الجبر: المرجع السابق:
ص ٩٣، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات
الفنون: ص ٣٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية:
ج ١٣ ص ٤١، محمود تيمور: معجم الحضارة:
ص ٧١

٣٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٥٧.

٣١- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص
١٢-١٤.

٣٢- نفس المرجع: ص ٩٨، وانظر أيضا: عبد الرحيم
غالب: المرجع السابق: ص: ٥٦، ٣٤٧، ٣٩٧.

٣٣- المعجم الوجيز: ص ١٧، خليل الجبر: المرجع السابق
ص ٩٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٤٨.

٣٤- ابراهيم زكي خورشيد وآخرون: مادة أسطولا ب
في دائرة المعارف الإسلامية: المجلد الثالث: ص
٣٠٠-٣٠٢.

٣٥- نفس المرجع: ص ٣٠٣، وانظر أيضا: (L. Sedillot
A.): Memoire sur les instruments astrono-
mique Arabe, p. p. 141- 194

٣٦- ابراهيم زكي خورشيد وآخرون: المرجع السابق:
ص ٣٠٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٤٨.

٣٧- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧٦، الرازي:
المصدر السابق: ص ٢٩٨، الفيروز أبادي: المصدر
السابق: ج ٤ ص ٢٣٦، خليل الجبر: المرجع السابق:
ص ٩٤، المعجم الوجيز: ص ١٧-١٨.

٣٨- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص
١٤.

٣٩- فريد شافعي: المرجع السابق: ص ٢٣٧، عبد
الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٥٠.

٤٠- عبد الرحيم غالب رحيم غالب

٤١- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٩٨، الفيروز
أبادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ١٤١، خليل الجبر:
المرجع السابق: ص ٩٤، قاموس الياس العصري
(عربي- إنجليزي) ص ٣٠٠.

٤٢- محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٦٧،
عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٧٠، محمد
أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٣.

٤٣- معجم تيمور الكبير (في الألفاظ العامية): ج ٢
ص ١٧٧.

٤٤- وثيقة وقف رقم (٩٣٨) بأرشفة وزارة الأوقاف،
تاريخها ١٢ رجب سنة (٨٢٣هـ) باسم المؤيد شيخ،
وانظر أيضا: محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع
السابق: ص ٣٩.

٤٥- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٠، الفيروز
أبادي: المصدر السابق: ج ٤ ص: ٢٣٦-٢٣٧،

الرازي: المصدر السابق: ص ٣٠٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٤.

٤٦- المعجم الوجيز: ص ١٧، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٥٣، ٥٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ٥ ص ١٢٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق ص ٥٠-٥١.

٤٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٣.

٤٨- الرازي: المصدر السابق: ص ٧٢٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ١١٣، المعجم الوجيز: ص ٢٠، ٣٨٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١ ص ١٢٠، المعجم الموحد: ص ١٣.

٤٩- فريد شافعي: المرجع السابق: ص ١٧٩، ٢١٥، أرنست كولل: الفن الإسلامي: ص ٤٠.

٥٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٦٢-٦٣.

٥١- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٠، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٨٥، المعجم الوجيز: ص ٣٨٩.

٥٢- عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقچا الحسنى: ص ٢٣٠ حاشية ٣٠.

٥٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٥.

٥٤- الرازي: المصدر السابق: ص ٤٩٦، الفيروز آبادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ١٩٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٣٩، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٠٣، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٧٣، ٤٩٨.

٥٥- المعجم الوجيز: ص ٢٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ٧ ص ١٢٠، ج ١٣ ص ١٢٤، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٣٥، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٧، ٤٩، ٨٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٨٨، ١٦٣، ١٩٧.

٥٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٦٣.

٥٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٦.

٥٨- حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٢.

٥٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٣٨-٧٤٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٧٦-٥٧٧،

خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ١٤٨، المعجم الوجيز: ص ٥٣٩، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٨، ٣٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٠١، المعجم الموحد: ص ١٣.

٦٠- كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ٢٥-٢٦، فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية- ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٠، Creswell (K. A. C.): Early Muslim Architecture, vol. I, p. 186.

٦١- الرازي: المصدر السابق: ص ٦٣٩، الفيروز آبادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٢١٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٠٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ١٠٥٣، المعجم الوجيز: ص ٥٩٤، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٨٦، ١٥٧، ٢٤١.

٦٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٦-١٧.

٦٣- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٧٤٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢٠٢.

٦٤- معجم تيمورالكبير في الألفاظ العامة: ج ٢ ص ٨٦، وراجع أيضا: محمد الأنسي: الدراري اللامعات في منتخبات اللغات: ص ٧٩، ش. شامي: قاموس تركي: ص ٢٢٨-٢٢٩.

٦٥- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٧.

٦٦- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٤، الفيروز آبادي: المصدر السابق: ج ٣ ص ١٢٤-١٢٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٣، الجواليقي: المصدر

السابق: ص ١٩، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٠٦، المعجم الوسيط: ج ١ ص ٣٤، المعجم الوجيز: ص ٣٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٦٢، المعجم الموحد: ص ١٤.

٦٧- أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ٨٦، سعاد ماهر: مشهد الإمام على في النجف: ص ٢٨١، ٣٨١، حسن عبد الوهاب: المرجع السابق: ص ٣٢، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ١١٧، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٩-١٨٠ حاشية ٢٠٢.

٦٨- أحمد فكري المدخل: ص ١٦٩-١٧٠.

٦٩- الشيخ طه الولي: المساجد في الإسلام ص ٣٠٣-٣٠٤.

٧٠- نفس المرجع: ص ٣٠٩.

٧١- حسن عبد الوهاب: المرجع السابق: ص ٣٢، وراجع أيضا: فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية- عصر الولاة: ص ١٥٩-٢٤٨.

٧٢- المقرئ: اخطط: ج ٢ ص ٣٢٩، وراجع أيضا: حجة رقم (٩٣٨) أوقاف، تاريخها ١٢ رجب سنة (٨٢٣ هـ) باسم المؤيد شيخ.

٧٣- إرنست كونل: الفن الإسلامي: ص ٣٥.

٧٤- راجع عن قصر الأخيضر: كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ٦٨-٧٦، عن قصر المشتى: فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٦-١٧، كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ٤٣-٥٠، ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية: ص ١٥-١٥٦.

٧٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٦٧-٧٠.

٧٦- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٧.

٧٧- نفس المرجع: ص ٣١-٣٢.

٧٨- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٩٠-٩١، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٨، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٠٨، المعجم الوجيز: ص ٢٢٣، المعجم الوسيط: ج ١ ص ٧٥، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩١، ١١٣، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٨٢، المعجم الموحد: ص ١٤، ١٦.

٧٩- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨٦-٨٧.

٨٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧١-٧٣.

٨١- الرازي: المصدر السابق: ص ١٥٢-١٥٣، الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٣٢١، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٠٤-٢٠٥، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٤٦٢.

٨٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٧.

٨٣- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧٣، وأنظر أيضا المعجم الموحد: ص ١٥.

٨٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٨.

٨٥- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٦١-٢٦٢، الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٣١، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٣١-٢٣٣، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦١١-٦١٢، المعجم الوجيز: ص ٢٨١.

٨٦- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٨-٥٩.

٨٧- نفس المرجع: ص ١١٩.

٨٨- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٣٥، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٦٣، الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٤٥، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٠٨.

٨٩- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٩٧-٢٩٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧٤-٣٧٥، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٥٧.

١٠٣- المقرئ: ج ٢ ص ٧١٧-٧١٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٦١، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٩٨٤.

١٠٤- عبداللطيف ابراهيم: دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغوري: ملحق المصطلحات الفنية: ص ٥ رقم ١٨.

١٠٥- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٨.

١٠٦- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٤، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤٦، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٢٨، المعجم الوسيط: ج ١ ص ١٦١، ٣٩٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٦، المعجم الموحد: ص ١٤.

١٠٧- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧٣، وانظر أيضا: فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ٢١٧.

١٠٨- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ٨٣-٨٤، ٩٣، ١١٢.

١٠٩- كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٨٢، عيد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٤٢-٣٤٩، ٤٤٨-٤٦٠.

١١٠- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤١-٤٢.

١١١- المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ١٧، وانظر أيضا: عاصم رزق: مراكز الصناعة: ص ١٦.

١١٢- عبدالرحمن زكي: القاهرة تاريخها وآثارها: ص ٦٩-٧٠، عاصم رزق: مراكز الصناعة: ص ٥٦.

١١٣- كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ٥٣، ٥٨، دلي: المرجع السابق: ص ٢٦، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ٢١،

Cresweell (K. A. C.): M. A. E. vol. 2, p. p. 6-7.

١١٤- حجة وقف رقم (٨٨١) بأرشف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٥ ربيع آخر سنة (٧٦٠هـ) باسم السلطان حسن: ص ٥٥.

٩٠- عبداللطيف ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٠٥، ٢٠٩ وانظر أيضا: مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٦.

٩١- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ٩٧-٩٨ وانظر أيضا: حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٠.

٩٢- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٣٣، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٠٠٠.

٩٣- محمد التولجي: المرجع السابق: ص ٤٦٨، محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٨.

٩٤- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٢٩-٢٣١، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٩٣، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٥٧٣.

٩٥- عبداللطيف ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٤٥ حاشية ٣، ص ٢٢٤ حاشية ٥٨، وانظر أيضا: سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٣.

٩٦- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٨.

٩٧- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٣-٥٠٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٧٧٨.

٩٨- عبداللطيف ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٨٩ حاشية ٢٤٦.

٩٩- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٩.

١٠٠- الرازي: المصدر السابق: ص ٥٥٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧١٠، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٩٧١.

١٠١- عبداللطيف ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٤٤ حاشية ٣، ص ٢٢٦ حاشية ٥٥، ولنفس المؤلف: الوثائق في خدمة الآثار: ص ٩ حاشية ٢.

١٠٢- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٩.

١١٥- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٩٠-٩١،
الرازي: المصدر السابق: ص ٦٨، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ٦٥٤، المعجم الوجيز: ص ٣٣.

١١٦- الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٢٣١.

١١٧- عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر ص ١٨٨ حاشية
٢٤١، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٦.

١١٨- دल्ली: العمارة العربية بمصر في شرح المميزات
البنائية للطراز العربي: ص ١٢.

١١٩- خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢١٠، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣٠، وانظر
أيضاً: محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٩٥،
٦١١.

١٢٠- عبداللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى:
ص ٢٢٨ حاشية ٢٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر:
ص ١٨٠ حاشية ٢٠٤، عبد الرحيم غالب، المرجع
السابق: ص ٧٦، سعد ماهر: مساجد مصر: ج ٤
ص ٥٢٣، وراجع أيضاً: المقرئ ص ٣٢٢، المعجم الو
دول الملوك: ج ٢ ص ٢٢٢ حاشية ٢، ابن تغري
بردي: النجوم الزاهرة: ج ٩ ص ٦٧ حاشية ٢، ج
١١ ص ٧٦ حاشية ٢

١٢١- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٩

١٢٢- نفس المرجع: ص ٤١

١٢٣- الرازي: المصدر السابق: ص ٤٩-٥٠، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٦٢-٦٣، خليل الجرجاني:
المرجع السابق: ص ٢١١، المعلم بطرس البستاني:
دائرة المعارف: ج ٥ ص ٦٣

١٢٤- الموسوعة العربية الميسرة: ص ٣٧، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣٢، عفيف
بهنسي: المرجع السابق: ص ٥٧، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠.

١٢٥- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة- ٢- الباروك:
ج ٩ ص ٣-٤

١٢٦- نفس المرجع: ص ٥

١٢٧- حسين فوزي وآخرون: محيط الفنون - الفنون
التشكيلية: ص ٣٣٨-٣٤٠

١٢٨- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٧٢، الفيروز
آبادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٢٠٤، الرازي:
المصدر السابق: ص ٥٦-٥٧، خليل الجرجاني:
المرجع السابق: ص ٢١٤، ٢٤٠، المعجم الوجيز:
ص ٥٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١١٢

١٢٩- دल्ली: المرجع السابق: ص ٢

١٣٠- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٩

١٣١- الرازي: المصدر السابق: ص ٦٣، المقرئ: المصدر
السابق: ج ١ ص ٨٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٢١٥، ٢٤٨، البكري: معجم ما استعجم من
أسماء البلاد والمواضع: ج ١ ص ١٩.

١٣٢- عبداللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار:
ص ٣٣، وراجع أيضاً حجة وقف رقم (١٠١٩)
بأرشفيف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٠ رمضان سنة
(٩٠٨) هـ باسم قاني باي الرماح أمير أخور، حجة
وقف رقم (٢٢٨) بدار الوثائق القومية، تاريخها ٩ جماد
أول سنة ٩٠٦ هـ) باسم جوهر المعيني .

١٣٣- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٧٩ وراجع أيضاً: الفيروز آبادي: المصدر السابق:
ج ٢ ص ١٧٣

١٣٤- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٩٢، خليل
الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢١٤، ٢١٦، المعجم
الوجيز: ص ٤٢٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع
السابق: ص ٣٩، ٥.

١٣٥- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٢
ص ٣٩، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٤٧

١٣٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧٦،
فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية - عصر
الولاة: ص ٢٣٧، ٤٦٩

١٥١- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٠-٢١

١٥٢- الرازى المصدر السابق: ص ٥٩٦ المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٥٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٢٢٦

١٥٣- الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ١ ص ١٨٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٥٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٤٦، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٢٢٦، المعجم الوجيز: ص ٤٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٢، معجم تيمورالكبير: ج ٢ ص ١٢٩

١٥٤- أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ٢١ - ٢٨، نفس المؤلف: العصر الأيوبي: ص ٢١-٢٩، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٢٣-٢٤، ٣٢

١٥٥- إرنست كونل: المرجع السابق: ص ٢٢ Marçais (G.): L'Art Musul mane, P.22

١٥٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧٩

١٥٧- نفس المرجع: ص ٨٢

١٥٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢١

١٥٩- المعجم الوجيز: ص ٤٦، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٢٢٩، معجم تيمورالكبير: ج ٢ ص ١٥٢. ١٦٠- الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ١ ص ٢١٠-٢١١

١٦١- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٨٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٥ حاشية ١٤٨.

١٦٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٢ (عن يستل)، ص ٢٨ (عن جائزة)، ص ٢٩ (عن جذع وجريدة)

١٦٣- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٦٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٠، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٢٣١

١٣٧- Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol. 2, p.p.124-126, 156

١٣٨- حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥

١٣٩- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٠

١٤٠- الرازى: المصدر السابق: ص ٤٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٥٢، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٢٢١

١٤١- البكرى: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٢٩، الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٢-٣٨٩

١٤٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٠

١٤٣- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٦٠، الرازى: المصدر السابق: ص ٤٧-٤٨، الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٤-٣٨٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٢٢٧-٢٢٨، المعجم الوجيز: ص ٤٤-٤٥

١٤٤- معجم الحضارة: ص ٢٠، معجم الفاظ الحضارة الحديثة: ص ٥٧، معجم تيمورالكبير: ج ٢ ص ١٣٤

١٤٥- عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٣٢، ٤٢، ٣٩

١٤٦- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢١

١٤٧- عبد اللطيف ابراهيم: دراسات تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى: ص ٢٠٨، ملحق المصطلحات الفنية رقم ١٩٨، عاصم رزق، مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٧ حاشية ١٧٢

١٤٨- الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٦٦، المعجم الوجيز: ص ٤٢، معجم تيمورالكبير: ج ٢ ص ١٢٦

خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٢٢٦

١٥٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧٩

١٦٤- عبد اللطيف ابراهيم: دراسات تاريخية وأثرية
في وثائق عصر الغورى : ص ٢٠٩، حلمى عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٩

١٦٥- الرازى: المصدر السابق: ص ٦٣، الفيروز ابادى:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٦٤-٣٦٥، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٨٤، خليل الجمر: المرجع
السابق: ص ٢٤٩، المعجم الوجيز: ص ٦١، المعجم
الوسيط: ج ١ ص ٦٩، عفيف بهنسى: المرجع
السابق: ص ٥٨، حلمى عزيز وآخرون: المرجع
السابق: ص ٤٧، ٥٨، المعجم الموحد: ص ١٦

١٦٦- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٦٧، الرازى:
المصدر السابق: ص ١٢٣-١٢٤، خليل الجمر:
المرجع السابق: ص ٤٣٢

١٦٧- عبد اللطيف ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسى -
مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة مجلد ٧١، مايو
١٩٥٦ ص ٣٤، وانظر أيضا: الرازى: المصدر السابق:
ص ٣٩٩

١٦٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع
السابق: ص ٢٢

١٦٩- عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر: ص ١٧٢
حاشية ١٢١، ص ١٧٤ حاشية ١٣٤، محمد أمين،
ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٣، المعجم
الموحد: ١٦

١٧٠- الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ٢ ص
٢٩٣-٢٩٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم:
المرجع السابق: ص ٨٤

١٧١- الرازى: المصدر السابق: ص ١٧٤، المقرئ: المصدر
السابق: ج ١ ص ٢٢٩-٢٣٠، خليل الجمر:
المرجع السابق: ص ٤٩٢

١٧٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٨٩
١٧٣- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية:
ص ١٤١، وانظر أيضا: سعاد ماهر: الفنون الإسلامية:
ص ٥٤، بول كازانوف و ترجمة أحمد دراج:
تاريخ ووصف قلعة القاهرة: ص ١١٩

١٧٤- يا قوت الحموى: معجم البلدان: ج ٤ ص ١٥،
وانظر أيضا: عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٢٠
١٧٥- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية
الإسلامية فى العصر العثمانى: ص ٧٣-٧٥،
٨٢-٨٣

١٧٦- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٣١، الرازى:
المصدر السابق: ص ٦٥٩-٦٦٠، خليل الجمر:
المرجع السابق: ص ١٢٠٥، المعجم الوسيط:
ج ٢ ص ٩٢٩

١٧٧- عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر: ص ١٧٢-
١٧٣ حاشية ١٢١، راجع أيضا: عبد اللطيف
ابراهيم: وثيقة قراقجا الحسى: مجلة كلية الآداب -
جامعة القاهرة: مجلد ٧١ مايو ١٩٥٦، ولنفس
المؤلف: وثيقة السلطان قايتباى: بحث فى المؤتمر
الثالث للآثار، فاس ١٩٥٩

١٧٨- الرازى: المصدر السابق: ص ٦٥، معجم تيمور
الكبير: ج ٢ ص ٢٤١، خليل الجمر: المرجع السابق:
ص ٢٥٢

١٧٩- الجوالقى: المصدر السابق: ص ١٤٣، وراجع
أيضا: الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ٣ ص ١٢٢
١٨٠- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع
السابق: ص ٢٣

١٨١- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٩١-٩٢، وانظر أيضا: جوميث مورينو: الفن
الإسلامى ص ٤٦٩

١٨٢- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٩٤، الرازى:
المصدر السابق: ص ٧٠، خليل الجمر: المرجع السابق:
ص ٢٥٧، المعجم الوجيز: ص ٦٨، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ٩ ص ٧٠، معجم
الكبير: ج ٢ ص ٢٧١

١٨٣- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٨

١٨٤- سورة النحل: آية ٨٠

١٨٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٩٣

١٨٦- جمال محرز: منازل القسطنطينية كما تكشف عنها حفائر القسطنطينية: ص ٦-١٠، وراجع أيضا: فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية: ما ضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ٩-١٠

٨٧١- معاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ٢١٩-٢٣٠، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٦٥-٦٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٣١-١٣٣، ٢٢٨، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ١٩-٢١

١٨٨- رفعت موسى: بيوت ووكالات القاهرة في العصر العثماني: ص ٢٢٨-٢٣٧، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٢، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٥-١٢٦، شاخت وبوروث: تراث الإسلام: ج ٢ ص ٦٣-٣٨

١٨٩- الرازي: المصدر السابق: ص ٧٠-٧١، المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٩٥، خليل الجبر: تاريخ العمارة والفنون الإسلامية: ص ٢٥٩

١٩٠- المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٩٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٣١٩، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٨٣-٦٨٤، المعجم الوجيز: ص ٦٩، ٣٢٦، مجموعة المصطلحات العملية والفنية: ج ١٦ ص ١١٥، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٠٢٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨٣، ٤٠

١٩١- فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية - عصر الدولة: ص ٩٥، ١١٣، ١١٩، وانظر أيضا: توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٢ ص ٢٦٨-٣١٢، ٣٠٣، ٢٦٩

١٩٢- الرازي: المصدر السابق: ص ٦١-٦٢، الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٩٠-٣٩١، المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٨١-٨٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٤٥، المعجم الوجيز: ص ٥٩

١٩٣- محمد التونجي: المرجع السابق: ص ١٣٠، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ١١٥، وانظر

أيضا: معجم تيمورالكبير: ج ٢ ص ٢٧٨ ولوانه ذكرها بمعنى البركار أو الفرجار الذي يقال له في العربية دارة ويعرف اليوم بالبرجل

١٩٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٤، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٩٥

١٩٥- المقري: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٨٠، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٦٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٢١، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٦٠، المعجم الوجيز: ص ٧٠

١٩٦- عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ١١٦، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ١٣٠

١٩٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٤، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٩٥

١٩٨- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٥٥-٥٦، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، وزارة الأوقاف: مستشفى قلاوون: ص ٢-٤

١٩٩- Creswell (K.A.C.): M.A.E. vol. 2, p.p.204-210

٢٠٠- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٠، المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٩٥، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٥٦، المعجم الوجيز: ص ٣٣-٣٤، مجموعة المصطلحات العلمية: ج ٧ ص ٢٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٤٥٨

٢٠١- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧٦، ٧٣

٢٠٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٤-٢٥

٢٠٣- الجواليقي: المصدر السابق: ص ٨٧-٨٨، الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٨٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٥-٢٦

٢٠٤- الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج١ ص ١٠٥-١٠٦، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٠

٢٠٥- الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج٤ ص ٢٩١-٢٩٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٧

٢٠٦- الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج٣ ص ٢٩٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٦

٢٠٧- المعجم الوجيز: ص ٧١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج٧ ص ٢٧، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢٦٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٤٧٨، المعجم الموحد: ص ١٧

٢٠٨- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٩٦

٢٠٩- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٢

٢١٠- المقرئ: المصدر السابق: ج١ ص ١٠٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٨٠، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢٦٤-٢٦٥، المعجم الوسيط: ج١ ص ٩٠، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٤١، ٥٣، ١١٧

٢١١- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج١٠ ص ١٢٠، ج١٣ ص ١٢٠، ج١٧ ص ١١٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١١، ١٨، ١٩، المعجم الموحد: ص ١٧

٢١٢- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٧٨-٧٩

٢١٣- أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٥٢، دلي: المرجع السابق: ص ١٧-١٨، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٥

٢١٤- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٧٨، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤١٦

٢١٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٩٦، ٩٧، وانظر أيضا: فريد شافعي: العمارة العربية

الإسلامية - عصر الولاة: ص ١١٣-١١٥، ١٤٥، ١٥٠

٢١٦- فريد شافعي: المرجع السابق: ص ١١٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٢٥، شكل ٢٢، Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol 1,p. 173

٢١٧- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٤٨، ١٥٣

٢١٨- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٧٩

٢١٩- الجواليقي: المصدر السابق: ص ٨٩، الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج١ ص ٢٦٥، المعجم الوجيز: ص ١٢، معجم تيمورالكبير: ج٢ ص ٢٨٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢٦٥، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٤٨٠-٤٨١

٢٢٠- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٥

٢٢١- الرازي: المصدر السابق: ص ٧٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج٥ ص ١٢٩، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٥٤

٢٢٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٥

٢٢٣- خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢٧٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج١٥ ص ١٣١، معجم تيمورالكبير: ج٢ ص ٢٩٢، وانظر أيضا: محمد التونجي: المرجع السابق: ص ١٢٤، ١٨٣، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ١٥٦

٢٢٤- رفعت موسى: المرجع السابق: ص ٢٢٥-٢٢٧، أحمد سعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل: ص ٥١-٥٣، عبد الرحمن زكي: القاهرة: تاريخها وآثارها: ص ٢٤٠-٢٤١

٢٢٥- المقرئ: المصدر السابق: ج١ ص ٢٣٧، الرازي: المصدر السابق: ص ١٨٠-١٨١، المعجم الوجيز: ص ٢٠٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٠٠، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٦، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٤٩٩

- ٢٣٧- المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢٩٣-٢٩٥، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ٣ ص ٢٥-٢٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٢٩-٢٣١، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٨٧، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٥٤
- ٢٣٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٦
- ٢٣٩- نفس المرجع: ص ٢٦
- ٢٤٠- حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ٧٨-٧٩
- ٢٤١- الرازى: المصدر السابق: ص ٧٦-٧٧، المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ١٠٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٨٨
- ٢٤٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠١
- ٢٤٣- سعاد ماهر: البحرية فى مصر الإسلامية: ص ٣١١، عاصم رزق: مراكز الصناعة: ص ٨٢
- ٢٤٤- جورجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى: جـ ١ ص ١٦١
- ٢٤٥- نفس المرجع: جـ ١ ص ١٦١، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٧٢، Fahmy (A.H.): Muslim Naval in the Eastern Mediterranean.
- ٢٤٦- المقرئ: اخطط: جـ ٢ ص ١٩٦-١٩٧، ابن دقماق: الانتصار: جـ ٤ ص ١٠٩، سعاد ماهر: المرجع السابق: ص ٣١٣، أبو زيد شلبى: تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامى: ص ١٦٦
- ٢٤٧- Kubiak (W.): The byzantine attack on damietta in 853 A.D. (Byzantion, vol. xi, 1970, p.p. 45-66
- ٢٤٨- السيد محمود عبد العزيز سالم والعبادى: تاريخ البحرية الإسلامية فى حوض البحر الأبيض المتوسط: جـ ١ ص ١٢١-١٢٩، أبو زيد شلبى: المرجع السابق: ص ١٦٩، حورية
- ٢٢٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٢-١٠٣، فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ٣٠٧
- ٢٢٧- خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢١١
- ٢٢٨- فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٢٤-١٢٥
- ٢٢٩- الرازى: المصدر السابق: ص ٤٥٤، المقرئ: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٥٨٦-٥٨٧، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٨٥٢
- ٢٣٠- المقرئ: اخطط: جـ ٢ ص ٣٧٤-٣٧٥، السيوطى: حسن الخاضرة: جـ ٢ ص ١٤٤، وانظر أيضا: فريد شافعى: المرجع السابق: ص ٢٤٨، أحمد فكرى: العصر الأيوبي: ص ٤١-٤٤، سعاد ماهر: مساجد مصر: جـ ٢ ص ٢٣٠-٢٣٧
- ٢٣١- محمود أحمد: دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة: ص ١٤٦، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ٧٠
- ٢٣٢- أحمد فكرى: العصر الأيوبي: ص ١٦٧-١٨٢، ١٨٣-١٩٢، وانظر أيضا: أنور زقلمة: الممالك فى مصر: ص ١٦٩، Briggs (M.S.): Muham- madan Architecture .p. 129
- ٢٣٣- الرازى: المصدر السابق: ص ٧٦، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٤٠-٤١، المقرئ: المرجع السابق: جـ ١ ص ١٠٠-١٠١، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٢٨٦-٢٨٧، المعجم الوجيز: ص ٧٣، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٤٤، ٢١٥
- ٢٣٤- محمد أمين: ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٦، وانظر أيضا: مصطلحات العالقياب فى العمارة المصرية الإسلامية: ص ٥٥-١٤٨
- ٢٣٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠١-١٠٢
- ٢٣٦- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٧، ١٠٢

٢٦١- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤١، الرازي:

المصدر السابق: ص ٢٦٨-٢٦٩، خليل الجرج:

المرجع السابق: ص ٦٢٠، المعجم الوجيز: ص ٢٨٦

٢٦٢- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٣٢١، ولفس

المؤلف: الأطلس: ج ١ ص ٢٥٨-٢٦١، م.س.

ديماند: المرجع السابق: ص ١٧١، ١٧٩

٢٦٣- سعاد ماهر: الخلف التركي: ص ٥٥

٢٦٤- نعمت علام: فنون الشرق الأوسط في العصور

الإسلامية: ص ٢٩٠

٢٦٥- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٦٤، المقرئ:

المصدر السابق: ج ١ ص ٤٦٧، خليل الجرج:

السابق: ص ٧٤٥، المعجم الوجيز: ص ٣٦٥، حلمي

عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٠، المعجم

الموحد: ص ٥٠

٢٦٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥١،

محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٣،

وانظر أيضا: الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ١ ص

٢٤٢-٢٤٣

٢٦٧- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧١

٢٦٨- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:

ص ٧٣

٢٦٩- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٥٥١

٢٧٠- حسن الباشا للتصوير الإسلامي في ١٤١٦ - ح

الوسطى: ص ٥ حاشية ١، أبو الحمد فرغلي:

التصوير الإسلامي (نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله

ومدارسه): ص ١٥، انظر أيضا: الرازي: المصدر

السابق: ص ٣٧٣، المقرئ: المصدر السابق: ج

٤٧٩

٢٧١- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٧٣، الفيروز

ابادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٣، خليل الجرج:

المرجع السابق: ص ٧٥٥

٢٧٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٣،

وانظر أيضا: الموسوعة العربية الميسرة: ص ٥٢٧ -

٥٢٨

عبد السلام: النظم البحرية في مصر زمن الفاطميين:

ص ٧٩ - ٨٤.

٢٤٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ١٨، ابن

دقماق: المصدر السابق: ج ١ ص ١٢

٢٥٠- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ١٨،

السيوطي: حسن المحاضرة: ج ٢ ص ٣٧٩

٢٥١- ابن ماضي: قوانين الدواوين: ص ٣٤٠، المقرئ:

المصدر السابق: ج ٢ ص ١٨، السيوطي: المصدر

السابق: ج ٢ ص ٢٣٩. جورجى زيدان: المرجع

السابق: ج ١ ص ١٦١

٢٥٢- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ١٨،

جورجى زيدان: المرجع السابق: ج ١ ص ١٥٩،

السيد محمود عبد العزيز سالم والعبادي:

المرجع السابق: ج ١ ص ٢١٨

٢٥٣- المقرئ: السلوك: ج ١ ق ٢ ص ٤٧٢،

جورجى زيدان: المرجع السابق: ج ١ ص ١٥٩،

أبو زيد شلبي: المرجع السابق: ص ١٦٨

٢٥٤- المقدسي: أحسن التقاسيم: ص ٤٠٨، آدم متز:

الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: ج ٢

ص ٣٦٢ ص ٣٦٤، أبو زيد شلبي: المرجع السابق:

ص ٣٠٨

٢٥٥- المقرئ: الخطوط: ج ٢ ص ١٩٥، السلوك:

ج ٢ ق ٢ ص ٢٨

٢٥٦- المقرئ: الخطوط: ج ٢ ص ١٩٧، سعاد ماهر:

المرجع السابق: ص ٣١٥

٢٥٧- عبد الرحمن زكي: القسطاط وضاحتها

العسكر والقطنان: ص ٣٠ - ٣١

٢٥٨- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٤٥، خليل الجرج:

المرجع السابق: ص ٢٨٩، المعجم الوجيز: ص ٢٦٦

٢٥٩- حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٢

٢٢، ٧٧، ١٠٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية:

ج ١٣ ص ١١٤، المعجم الموحد: ص ٤٨

٢٦٠- م.س. ديمانند: الفنون الإسلامية: ص ١٣٦

- ١٣٧

٢٨٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٦،
عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٩٢ حاشية
٢٦٣

٢٨٧- م.س. ديماند: المرجع السابق: ص ١٣٦، نعمت
علام: المرجع السابق: ص ٢٨٥

٢٨٨- ارنست كونل: المرجع السابق: ص ٢٩

٢٨٩- زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٤٩٣

٢٩٠- نفس المرجع: ص ٤٩٨

٢٩١- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٨،

ارنست كونل: المرجع السابق: ص ١١٤، زكى

حسن: فنون الإسلام: ص ص ٥٠٤-٥٠٥

٢٩٢- زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٤٩٥-

٥٠٤-٥٠١، ٤٩٨

٢٩٣- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٤،

عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٦٧، مجموعة

المصطلحات العلمية والفنية: ج ٥ ص ١٢٥

٢٩٤- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٦٣، خليل

الجر: المرجع السابق: ص ٨٣٢، المعجم الموحد: ص ٢٠

٢٩٥- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ٥ ص

ص ١٣١-١٣٢، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص

ص ٥٤-٥٥، المعجم الوجيز: ص ٤٢٠، حلمي

عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٧،

١٢٤، ٨٥، ٧٧

٢٩٦- نعمت علام: المرجع السابق: ص ص ١١٨،

٢٨٥، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٧٥

حاشية ١٤٥

٢٩٧- الرازي: المصدر السابق: ص ٥٧٣، خليل الجر:

المرجع السابق: ص ص ١٠٠٢-١٠٠٣، المعجم

الوسيط: ج ٢ ص ٧٩١، عفيف بهنسى: المرجع

السابق: ص ٥٨، حلمي عزيز وآخرون: المرجع

السابق: ص ص ٣٣، ٧٣، المعجم الموحد: ص ٢٠

٢٩٨- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٧،

وانظر أيضا: مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج

١٣ ص ١١٥

٢٧٣- ارنست كونل: الفن الإسلامى: ص ٢٢،

أبوصالح الألفى: المرجع السابق: ص ص ٢٩، ٣٥،

٢٣٥، ٢٣٢

٢٧٤- حسن الباشا: المرجع السابق: ص ص ٧٦، ٨٤،

ارنست كونل: المرجع السابق: ص ٤٢

٢٧٥- صحيح البخارى: ج ٢ ص ١٩، زاد المسلم فيما

اتفق عليه البخارى ومسلم: ج ٣ ص ٢١٠

٢٧٦- الأزرقي: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار: ص

ص ١٠٦-١٠٧

٢٧٧- أحمد تيمور باشا، إخراج زكى حسن:

التصوير عند العرب: ص ١٢٢، الشيخ عبد العزيز

جاويش: حكم التصوير فى الإسلام: (مجلة الهداية،

السنة الثالثة) ص ص ٤٨٧-٤٩١

٢٧٨- زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٥٥.

٢٧٩- زكى حسن: الصين وفنون الإسلام: ص

ص ٣٩-٤٠

٢٨٠- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٦، الرازي:

المصدر السابق: ص ٣٩٠، خليل الجر: المرجع السابق:

ص ٧٨٣ المعجم الوجيز: ص ٣٨٩

٢٨١- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١١

ص ١٠٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات

الفنون: ص ٥، حلمي عزيز وآخرون: المرجع

السابق: ص ١٥، المعجم الموحد: ص ٢٠

٢٨٢- سعاد ماهر: النسيج الإسلامى: ص ص ٢١

٢٢-

٢٨٣- زكى حسن، فنون الإسلام: ص ٣٦٥، سعاد

ماهر: المرجع السابق: ص ص ٢٢، ١١٠-١١٩

٢٨٤- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٢، المقرئ:

المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٥٠٩-٥١٠، خليل

الجر: المرجع السابق: ص ص ٧٨٦-٧٨٧

٢٨٥- المعجم الوجيز: ص ٣٩٠، حلمي عزيز

وآخرون: المرجع السابق ص ٦١، المعجم الموحد: ص

٢٠

٣١٤- زكى حسن: نفس المرجع: ص ٦٠٤، نعمت

علام: المرجع السابق: ص ص ١٢٤-١٢٥

٣١٥- الرازى: المصدر السابق: ص ص ٦١٤-٦١٥،

المقرى: المصدر السابق جـ ٢ ص ٧٧٣-٧٧٤،

خليل الجمر: المرجع السابق ص ١٠٦٦-١٠٦٧.

٣١٦- المعجم الوجيز: ص ٥٧٢، معجم الفاظ الحضارة

الحديثة ومصطلحات الفنون ص ص ٩١، ٩٣

٣١٧- سورة المائدة: آية: ٩٠

٣١٨- صحيح البخارى: جـ ٢ ص ١٩، زاد المسلم فيما

اتفق عليه البخارى ومسلم: جـ ٣ ص ٢١٠

٣١٩- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٢٠٨، وأنظر

أيضا: حسن الباشا: التصوير الإسلامى فى العصور

الوسطى: ص ص ٧٨، أبو الحمد فرغلى: التصوير

الإسلامى: ص ص ٧١-٣٧

٣٢٠- المقرى: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٨٢٤-

٨٢٥، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٥٥، خليل الجمر:

المرجع السابق: ص ١٢٠٢، المعجم الوجيز: ص ٦١١،

عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ص ١١١،

١٣١، ١٦٧، المعجم الموحد: ص ٢٠

٣٢١- عبد اللطيف إبراهيم: دراسات تاريخية وأثرية

فى وثائق عصر الغورى، ملحق المصطلحات الفنية رقم

٣٠، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:

ص ٣٦

٣٢٢- عبد اللطيف إبراهيم: دراسات تاريخية وأثرية

فى وثائق عصر الغورى: ملحق المصطلحات الفنية رقم

٣٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص

١٠٧، ١١٠، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص

١٢٥ Devonshire (R.S.) Abu Bakr Muzire

et sa Mosque au caire, M.M Tom 68

P.P:25 -31

٣٢٣- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٥

٣٢٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص

١٠١، وأنظر أيضا: الفيروز أبادى: المصدر السابق:

جـ ٤ ص ٣١٩

٢٩٩- م.س.ديماند: المرجع السابق: ص ص ١٤٦-

١٤٧، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٥٣٠

٥٤٠-

٣٠٠- زكى حسن: المرجع السابق: ص ص

٥٤٩-٥٥٠

٣٠١- المقرىزى: اخطط: جـ ٢ ص ١٠٥، زكى حسن:

المرجع السابق: ص ص ٥٥٣-٥٥٤

٣٠٢- زكى حسن: المرجع السابق: ص ص ٥٥٥-٥٦٠

٣٠٣- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ٥ ص

١٣١، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٣٣٠، المعجم

الوجيز: ص ٧٦، معجم تيمورالكبير: جـ ٢ ص ٣٣٥

٣٠٤- الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص ١٠٤

- ١٠٧، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص

٣٦.

٣٠٥- الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص

٩٠-٩١

٣٠٦- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٢٣-٢٤

٣٠٧- صالح لمعى: نفس المرجع: ص ٢٣، وأنظر أيضا

عبد الرحيم غالب: المرجع السابق ص ١٠٧.

٣٠٨- المقرى: المصدر السابق: ص ٢ ص ٨٠٦،

الرازى: المصدر السابق: ص ٦٤٠، خليل الجمر:

المرجع السابق: ص ١١٧٥.

٣٠٩- ابن منظور: لسان العرب: جـ ١٣ ص ٥٤٥،

وأنظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص

١١٠، فريد شافعى: عصر الولاة: ص ٢٥٧

٣١٠- زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٥٩٩

٣١١- م.س.ديماند: المرجع السابق: ص ص ٢٣٧-

٢٣٨، زكى حسن: المرجع السابق: ص ٥٩٩

٣١٢- زكى حسن: نفس المرجع: ص ٦٠١

٣١٣- زكى حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى:

ص ص ٢٩٦-٢٩٧، ولنفس المؤلف: فنون

الإسلام: ص ٦٠٣

٣٣٧- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٧

٣٣٨- عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٧

٣٣٩- الرازي: المصدر السابق: ص ٩١، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٣٧٨، المعجم الوجيز: ص ٩١، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ١٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١١٠، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٠١، ١٧٧، المعجم الموحد: ص ٢١-٢٢، ٤٦

٣٤٠- المعجم الوسيط: ج ١ ص ١٠٥، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٠٨، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١١٥، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٩

٣٤١- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٢٠، دلي: المرجع السابق: ص ٧٤، كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ١٥٨.

٣٤٢- المعجم الوسيط: ج ١ ص ١٠٥، ٣٩١، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٨-٦٩

٣٤٣- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٨

٣٤٤- نفس المرجع: ص ٢٤

٣٤٥- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٢٧-١٢٨، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠١، الرازي: المصدر السابق: ص ٩٥، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٣٨٣، المعجم الوجيز: ص ٩٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٤

٣٤٦- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٨، ٢٤

٣٤٧- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١١٥

٣٤٨- الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٦٨، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٢

٣٢٥- الرازي: المصدر السابق: ص ٦٨٤-٦٨٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٦٥-٨٦٦، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١٢٣٠

٣٢٦- الجواليقي: المصدر السابق: ص ٨٥

٣٢٧- سورة يونس: آية ٤٠

٣٢٨- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٥٥٨، وانظر أيضا: محمد مصطفى: دليل متحف الفن الإسلامي: ص ٦٣-٦٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٩١ حاشية ٢٦٠

٣٢٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١١٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٨٣، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٣٦٢، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ٣١، المعجم الوجيز: ص ٨٣

٣٣٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١١٢، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٧

٣٣١- ناصر خسرو: سفر نامه: ص ١٠٢، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١١٢

٣٣١- حجة وقف رقم (٨٨٣) بأرشيف وزارة الأوقاف، تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم قانصوه الغوري وانظر أيضا: محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٧

٣٣٣- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٥٢٣، ٥٥٨

٣٣٤- الرازي: المصدر السابق: ص ١١٠، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٣ ص ١٤-١٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٩-١٥١، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٤٠٦، المعجم الوجيز: ص ١١٦

٣٣٥- سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٣٠-٣١

٣٣٦- القلقشندي: صبح الأعشى: ج ٤ ص ٣٠٣، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٤١٤، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٢١٣، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ١٨٠

٣٥٩- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٢٣، ١٢٤ وانظر أيضا: فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ٣٦٣-٣٨٤، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية: ص ٢٣-٣١، كرزويل وترجمة عبد الهادي عيلة: الآثار الإسلامية الأولى: ص ٣١١-٣٢٨.

٣٥٠- الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٣٠٨، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٢٧٦، ص ٢٦-٢٧

٣٥١- الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٥٤، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣١

٣٥٢- الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ١٧٧ - ١٧٨ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣١

٣٥٣ - الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ٣ ص ٣٧٤-٣٧٦، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٢

٣٥٤- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٦

٣٥٥- الرازي: المصدر السابق: ص ٩٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٢٨، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٣٨٣، المعجم الوجيز: ص ٩٥، معجم الفاظ الحضارة الحديثة: ص ٩٤، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢٢

٣٥٦- عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٢١٠، وانظر أيضا: حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٠، ٥٤، المعجم الموحد: ص ٢٢

٣٥٧- فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة: ص ٩٤ (أشكال ١٨-٢١)، ص ٩٥

٣٥٨- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٣٤، الرازي: المصدر السابق: ص ١٠١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٣٩٠، المعجم الوجيز: ص ١٠٢، معجم الحضارة: ص ٧٢، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢٩

٣٥٩- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٨-٢٩، وانظر أيضا: حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠، ١٠٩، المعجم الموحد: ص ٢٢، ٢٦

٣٦٠- عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار - العصر المملوكي: ص ٢٦

٣٦١- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤١، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ١٩٦، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٢٢٠، المعجم الوجيز: ص ١٠٨

٣٦٢- عبد اللطيف إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٧، ولنفس المؤلف: دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغوري: ملحق المصطلحات الفنية رقم ٧، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٢٩، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٨٦-١٨٧ حاشية ٢٣٢

٣٦٣- دल्ली: المرجع السابق: ص ٢٤ (شكل ١١٤)، وانظر أيضا: توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٥

٣٦٤- دल्ली: المرجع السابق: ص ٢٤

٣٦٥- عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٢٠٨، ٢١٢، ٢١٨، وانظر أيضا: توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٥

٣٦٦- الرازي: المصدر السابق: ص ١٠٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٤-١٤٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٠١، المعجم الوجيز: ص ١١١، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٢١٣

٣٦٧- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٠، وراجع أيضا: مكسلة (مصطلح رقم ٣٠٨)

٣٦٨- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٥١-١٥٢، الرازي: المصدر السابق: ص ١١١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٠٦، المعجم الوجيز: ص ١١٨، معجم الحضارة: ص ١١١، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٤٨، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٤٨

٣٦٩- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٢٠

٣٧٠- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٠

٣٧١- الرازى: المصدر السابق: ص ص ١١٤-١١٥،

المقرى: المصدر السابق: ج ١ ص ١٥٥، خليل الجرج:

المرجع السابق: ص ص ٤١٤-٤١٥، المعجم الوجيز:

ص ١٢٨، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٢٠

٣٧٢- Creswell (K.A.C) (E.M.A. vol .I, p.196

٣٧٣- عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ٩٠، فهمى

عبد العليم: جامع المؤيد شيخ: ص ٥٥، حسن

عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية: ص ٢٦٤

٣٧٤- الرازى: المصدر السابق: ص ١٠٦، الجوالقى:

المصدر السابق: ص ٩٦، خليل الجرج: المرجع السابق:

ص ٤١٤

٣٧٥- المعجم الوجيز: ص ١٢٧، مجموعة المصطلحات

العلمية والفنية: ج ١٣ ص ٤٢

٣٧٦- السيد محمود عبد العزيز سالم: المآذن

المصرية: ص ١٠، فريد شافعى: المرجع السابق: ص

ص ٦٣٥-٦٤٩، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص

ص ١٢١-١٢٤، صالح لمعى: المرجع السابق:

ص ٣٠، كريزويل وترجمة عبد الهادى عيله:

المرجع السابق: ص ص ١٥٧-١٥٨، عبد السلام

نظيف: المرجع السابق: ص ص ١٢٨-١٣٠

٣٧٧- فريد شافعى: المرجع السابق: ص ٦٤٨، السيد

محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص

٢٩، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٠،

٣٢- أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص

٧٤-٧٩، ولنفس المؤلف: العصر الأيوبي: ص ٦٩،

ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ص ١٢٥-١٢٧

٣٧٨- محمد حمزة إسماعيل الحداد: السلطان

المنصور قلاوون: ص ص ١٩٢-١٩٣، السيد

محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص

٣٢-٣٣، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ١٢٨،

ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٨،

عبد السلام: نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

٣٧٩- السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع

السابق: ص ٣٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر:

ص ١٨٨ حاشية ٢٣٩، صالح لمعى: المرجع السابق:

ص ص ٣٢-٣٣، دلى: المرجع السابق: ص ٢١،

ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٨،

عبد السلام: نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

٣٨٠- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٢، السيد

محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص

٣٣، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٩، عبد

السلام: نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

٣٨١- المقرى: المصدر السابق: ج ١ ص ١٩١، الفيروز

ابادى: المصدر السابق: ج ٣ ص ص ٣٦٨-٣٦٩،

الرازى: المصدر السابق: ص ١٤٠، خليل الجرج: المرجع

السابق: ص ٤٥١، المعجم الوجيز: ص ١٥٦، معجم

تيمور الكبير: ج ٣ ص ٧٢

٣٨٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:

ص ٣١

٣٨٣- نفس المرجع: ص ٣١، وانظر أيضا: فريد شافعى:

المرجع السابق: ص ٢٤٨

٣٨٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:

ص ٣١، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب: المرجع

السابق: ص ص ١٢٤-١٢٥

٣٨٥- عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار:

ص ٢١٠، ولنفس المؤلف: وثيقة قراقجا الحلال

ص ٢٢٩ حاشية ٢٥، ولنفس المؤلف: دراسات

تاريخية وأثرية فى وثائق عصر الغورى: ملحق

المصطلحات الفنية رقم ٧٦، محمد أمين، فهرست

وثائق القاهرة: ص ص ٤٤٦-٤٤٧، عاصم رزق:

مجموعة ابن مزهر: ص ١٩٥ حاشية ٢٨٣، صالح

لمعى: المرجع السابق: ص ١١٨

٣٨٦- الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ١ ص ١٥٨،

المعجم الوجيز: ص ١٧٤، خليل الجرج: المرجع السابق:

ص ٤٢٦

٣٨٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص

ص ٣٢-٣٣، وانظر أيضا: عبد الرحيم غالب:

المرجع السابق: ص ١٢٥

- ٤٠١- أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٤٩،
ولنفس المؤلف: العصر الأيوبي: ص ٧٩ - ٨٣،
محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٤، عاصم رزق:
مجموعة ابن مزهر ص ١٧٤ حاشية ١٣٤، أبو صالح
الألفي: المرجع السابق: ص ٢٥٦-٢٥٨
- ٤٠٢- خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢١١، الموسوعة
العربية الميسرة: ص ٣١٠-٣١١، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٠ ص ١١٨، حلمي
عزيز، وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠
- ٤٠٣- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٧٧،
محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٧٩-٨١،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٨٦
- ٤٠٤- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٨٢،
الرازي: المصدر السابق: ص ٣٧٤، خليل الجرجاني:
المرجع السابق: ص ٧٥٦، المعجم الوجيز: ص ٩٨،
حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥٣،
وانظر أيضا، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع
السابق: ص ٣٣
- ٤٠٥- عبد اللطيف إبراهيم: دراسات تاريخية وأثرية في
وثائق عصر الغوري: ص ٤٥ حاشية ١، وراجع أيضا:
ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار: ج ١ ص
١٤٠، ١٩٦
- ٤٠٦- الرازي: المصدر السابق: ص ٤١١، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٣٥-٥٣٦، خليل
الجرجاني: المرجع السابق: ص ٨١٣، المعجم الوجيز: ص
٤٠٤
- ٤٠٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٠
- ٤٠٨- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٥٣٨، الرازي:
المصدر السابق: ص ٤١٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٨١٦، المعجم الوجيز: ص ٤٠٧
- ٤٠٩- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية: ج ١
ص ١٩٣، عبد الرحمن زكي: القاهرة تاريخها
وآثارها ص ١٦٦، القلقشندي: صبح الأعشى: ج ٣
ص ٣٦٨، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع
السابق: ص ٣٢

- ٣٨٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٣٢-٣٣، ٤٤
- ٣٨٩- محمد التوفحي: المرجع السابق: ص ٢٧٣،
الفيروز آبادي: المرجع السابق: ج ٣ ص ٣١١ -
٣١٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق:
ص ١٨٩، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٧
- ٣٩٠- الرازي: المصدر السابق: ص ١٢٠،
الفيروز آبادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٢١٣،
المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٦٢، خليل الجرجاني:
المرجع السابق: ص ٤٢٧، المعجم الوجيز: ص ١٣١
- ٣٩١- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٣٣
- ٣٩٢- راجع حاصل (مصطلح رقم ٧٣)، حاشية (٣٨٥)
والمادة الواردة فيها.
- ٣٩٣- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٦٦، الرازي:
المصدر السابق: ص ١٢٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٤٣٢، المعجم الوجيز: ص ١٣٥
- ٣٩٤- الموسوعة العربية الميسرة: ص ٦٩٠-٦٩١
- ٣٩٥- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٦٨، الرازي:
المصدر السابق: ص ١٢٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٤٢٠، ٤٣٣
- ٣٩٦- كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر:
ص ٢٠، ٢٥، أحمد فكري: العصر الفاطمي:
ص ٥٣، ولنفس المؤلف: العصر الأيوبي: ص ٣٩
- ٣٩٧- صالح لمي: المرجع السابق: ص ٨٧-٨٨
- ٣٩٨- الرازي: المصدر السابق: ص ١٢٣، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ١٦٧-١٦٨، خليل
الجرجاني: المرجع السابق: ص ٤٣٢، المعجم الوجيز: ص
١٣٦، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٧٨-٧٩،
مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ٥ ص ٦٧
- ٣٩٩- الموسوعة العربية الميسرة: ص ٦٩٠-٦٩١
- ٤٠٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٢٦،
وانظر أيضا، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع
السابق: ص ٣٣، المعجم الموحد: ص ٢٣-٢٤

- ٤٢٠ - أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ٢٦ حاشية ١
- ٤٢١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٧.
- ٤٢٢ - المعجم الوجيز: ص ٣٥٣، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١١١٩.
- ٤٢٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٣.
- ٤٢٤ - المعجم الوجيز: ص ٥٢٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٦٤، المقرئ: المصدر السابق: ص ٧٢٢، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١١٤٨، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٤٤ - ٤٥.
- ٤٢٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٣، ١١٥.
- ٤٢٦ - المعجم الوجيز: ص ٥٣٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٧٠، المقرئ: المصدر السابق: ص ٧٣١، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٩٩٨.
- ٤٢٧ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة مصطلح رقم ٣٣٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٨٤، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٩.
- ٤٢٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٢.
- ٤٢٩ - خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١٣٦٤، المعجم الموحد: ص ٥٥.
- ٤٣٠ - عفيف بهنسي: معجم المصطلحات الأثرية: ص ١١، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢.
- ٤٣١ - الرازي: المصدر السابق: ص ١٢٣، المقرئ: المصدر السابق: ص ١٦٧، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٤٣٢، المعجم الوجيز: ص ١٣٦، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٠٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٣، المعجم الموحد: ص ٤٨.

- ٤١٠ - المعجم الوجيز: ص ٤٧٢، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٩١٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٠٤، المقرئ: المصدر السابق: ص ٦٤٩، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٧، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٧٣، ٣٣.
- ٤١١ - عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٢٢٢-٢٢٣، ليلى الشافعي: مسجد جوهر الالالا: ص ٤٤ حاشية ١، زكي حسن: تراث الإسلام: ج ٢ ص ١٥٥، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٤ حاشية ٢٢٤.
- ٤١٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٢، ٨٦، القلقشندي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٩٤، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٢٣.
- ٤١٣ - المقرئ: المرجع السابق: ص ٧٢٥، ابن منظور: المصدر السابق: ص ٣٨٣٧، ٣٨٣٨، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٤.
- ٤١٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٢٣، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٤، مصطفى نجيب: الملحق الوثائقي لنشأة قرقماس أمير كبير: ص ١٣٠-١٣٢.
- ٤١٥ - المعجم الوجيز: ص ٥٤٨، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١٠٢١، المعجم الموحد: ص ٤٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨، ٦٨.
- ٤١٦ - المعجم الوجيز: ص ٣٢٥، خليل الجرج: المصدر السابق: ص ١١١٤.
- ٤١٧ - العمري: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٠، عارف العارف: خلاصة الأفكار في فن العمارة: ج ١ ص ٨، عبد اللطيف إبراهيم: دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الفوري مصطلح ١٩٤، حجة وقف المؤيد رقم ٩٣٨ - أوقاف.
- ٤١٨ - المعجم الوجيز: ص ٣٢٤، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١١١٤، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٨.
- ٤١٩ - خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٢٢٥.

٤٤٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٣٣،
أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص ٢٤-٢٦،
محمود أحمد: المرجع السابق: ص ص ٦٧-٦٨،
كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص
٩٩، كرويزويل وترجمة جمال محرز: وصف
قلعة الجبل، كازانوف وترجمة أحمد دراج: تاريخ
ووصف قلعة القاهرة، عبد الرحمن زكى: قلعة مصر
منذ عهد السلطان صلاح الدين الأيوبي إلى الملك
فاروق.

٤٤٣- سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور:
ص ص ٣٣٣-٣٣٥، صالح لمعى: المرجع السابق:
ص ص ٧٣-٧٤.

٤٤٤- توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج٣ ص ص
١١٣-١١٥، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص
٥٨-٦٤، عبد الرحمن زكى: قلعة مصر: ص
١١٧-١٣٥.

٤٤٥- المقرئ: المصدر السابق: ص ١٩٥، الرازى:
المصدر السابق: ص ١٤٤، معجم ألفاظ الحضارة
الحديثة: ص ٩٣، المعجم الوجيز: ص ١٦٠، حلمى
عزیز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٢٤، عفيف
بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٩٨، خليل
الجر: المرجع السابق: ص ٤٥٤.

٤٤٦- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج٥ ص
١٣٤، حلمى عزیز وآخرون: المرجع السابق: ص
١٠٦، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون:
ص ص ٢٣، ٥٤.

٤٤٧- عن فنون الحفر الإسلامى المبكر: راجع: زكى
حسن: فنون الإسلام: ص ص ٤٤٢-٤٤٨ (الحفر
على الخشب)، ٤٩٣-٤٩٧ (الحفر على العاج)،
٥٠٨-٥١٢ (الحفر على المعدن)، ٥٨١-٦١٩
(الحفر على الحجر والجص)، م. س. ديمان: فنون
الإسلام: ص ص ١١٥-١١٨، (١٣١-١٣٦
(الحفر على العاج)، ١٥٣-١٥٥ (الحفر على
المعدن).

٤٣٢- دلى: المرجع السابق: ص ١٦، زكى حسن:
فنون الإسلام: ص ص ٤٨، ١٥٥.

٤٣٣- دلى: المرجع السابق: ص ١٥.

٤٣٤- نفس المرجع: ص ٥.

٤٣٥- الرازى: المصدر السابق: ص ١٣٢، المقرئ: المصدر
السابق: ص ١٨٠، خليل الجر: المرجع السابق: ص
٤٣٩، المعجم الوسيط: ج١ ص ١٦٩، المعجم الموحد
ص ٤٥.

٤٣٦- محمد أمين، لىلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٣٥-٣٦، دلى: المرجع السابق: ص ص ١٠-١٣
الأشكال ٣٢، ٣٤، ٣٥ التى تبين حرمداات تحت
أرجل العقود، الأشكال ٢٦، ٢٧، ٣٣ التى تبين
حرمداات تحت العتبات، شكل ١١٤ الذى يبين
حرمداالا مقرنصا، محمد أمين، فهرست وثائق
القاهرة: ص ص ٤٤٦-٤٤٧.

٤٣٧- دلى: المرجع السابق: ص ١٣ محمد أمين، لىلى
إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٦ عبد الرحيم
غالب: المرجع السابق: ص ص ٧٧، ١٥٨.

٤٣٨- الرازى: المصدر السابق: ص ١٣٢، خليل الجر:
المرجع السابق: ص ص ٤٤١-٤٤٢، المقرئ: المصدر
السابق: ص ١٨٠، المعجم الوجيز: ص ١٤٧، الفيروز
ابادى: المصدر السابق: ج٤ ص ص ٩٥-٩٧.

٤٣٩- عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: محلق ص ص رقم
٧٧، معجم تيمور الكبير: ج٣ ص ٩٤،

Dozy: supp. Art.p.p.152-3

٤٤٠- محمد أمين، لىلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٣٦.

٤٤١- المعجم الوجيز: ص ١٥٦، الرازى: المصدر السابق:
ص ١٤٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج٣
ص ١١٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٥١،
حلمى عزیز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٣،
المقرئ: المصدر السابق: ص ١٩١، المعجم الموحد:
ص ص ١٥، ٢٤.

٤٤٨- عن فنون الحفر الفاطمي راجع: زكي حسن:
المرجع السابق: ص: ٤٤٩-٤٦٢ (الحفر على
الخشب)، ٤٩٨-٥٠٠ (الحفر على العاج)،
٥١٢-٥٢٢ (الحفر على المعدن)، ٥٨٦-٥٨٨
(الحفر على الزجاج والبللور)، ٦٢٧-٦٣٠ (الحفر
على الحجر والجص)، م.س. ديماند: المرجع السابق:
ص: ١٠٦ (الحفر على الحجر والجص)، ٢٣٤-
٢٣٦ (الحفر على الزجاج والبللور).

٤٤٩- عن فنون الحفر الأيوبي راجع: زكي حسن: المرجع
السابق: ص: ٤٦٢-٤٦٧ (الحفر على الخشب)،
٥٠٤ (الحفر على العاج)، ٥٤٩-٥٥٠ (الحفر على
المعدن)، ٥٩٩-٦٠٠ (الحفر على الزجاج والبللور)،
٦٣٦-٦٣٨ (الحفر على الحجر والجص)،
م.س. ديماند: المرجع السابق: ص: ١٠٨ (الحفر
على الحجر والجص)، ١٢٢ (الحفر على الخشب)،
١٣٢ (الحفر على العاج)، ١٥٤ (الحفر على المعدن).

٤٥٠- عن فنون الحفر المملوكي راجع: زكي حسن:
المرجع السابق: ص: ٤٦٧-٤٧٤ (الحفر على
الخشب)، ٥٠٥ (الحفر على العاج)، ٥٨٩-٦١١
(الحفر على الزجاج والبللور)، ٦٣٩-٦٤٠ (الحفر
على الحجر والجص)، م.س. ديماند: المرجع السابق:
ص: ١٢٢-١٢٣ (الحفر على الخشب).

٤٥١- المعجم الوجيز: ص ١٦٧، الفيروز ابادي: المصدر
السابق: ج ٣ ص ٢٣٠-٢٣١.

٤٥٢- محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٣١٣،
عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ٢٣١

٥٣٤- محمد أمين، ليلي ابراهيم: المرجع السابق:
ص ٣٦.

٤٥٤- خليل الجحر: المرجع السابق: ص ٤٦٣، المعجم
الوجيز: ص ١٧٣، الفيروز ابادي: المصدر السابق:
ج ٤ ص ١٠١-١٠٢، المقرئ: المصدر السابق:
ص ٢١٠، المعجم الموحد: ص ٢٦، عفيف بهنسي:
معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٣١، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٤، ١١٣.

٤٥٥- فريد شافعي: العمارة العربية: ص ١٨٥،
٣٥٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٣٩-١٤٠،
صالح لمعي: المرجع السابق: ص
٦٢-٦٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٣٥

٤٥٦- ابن خلدون: المقدمة: ص ٢٦٥، فريد شافعي:
المرجع السابق: ص ١٨٥، عبد الرحيم غالب:
المرجع السابق: ص ١٣٩، أحمد فكري: المدخل:
ص ٦.

٤٥٧- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٦٢-٦٤،
أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٤-
١٢٥، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في
مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، عفيف
بهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠.

٤٥٨- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٣٩-١٤٠.

٤٥٩- المعجم الوجيز: ص ١٧٦، مجموعة المصطلحات
العلمية والفنية: ج ١٧ ص ١١٥، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٦، عفيف بهنسي:
معجم مصطلحات الفنون: ص ٤٣، الفيروز ابادي:
المصدر السابق: ج ٤ ص ٣٢٢

٤٦٠- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣
ص ١١٧، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٣٨٢،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٤٤

٤٦١- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية
الإسلامية في العصر العثماني: ص ٧٣، أنور زقلمة:
المرجع السابق: ص ١٤٤، محمد أمين، ليلي
إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٨، ٨٣،

Creswell (K.A.C): The Muslim
Architecture of Egypt, vol.2, p. p. 101, 114

٤٦٢- المعجم الوجيز: ص ١٧٨، المقرئ: المصدر السابق:
ص ٢١٤، الرازي: المصدر السابق: ص ١٦٢، خليل
الجحر: المرجع السابق: ص ٤٧١، مجموعة المصطلحات
العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٢٩، معجم تيمور
الكبير: ج ٣ ص ١٤٣، عفيف بهنسي: معجم
مصطلحات الفنون: ص ٥٣.

- ٤٦٦ - خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩١٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٥١٣، المقرئ: المصدر السابق: ص ٦٩٠، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٦.
- ٤٦٤ - خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٤٧١، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٨، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ١٤٥.
- ٤٦٥ - المعجم الوجيز: ص ٢٦٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٥٨٣، الفيروز آبادى: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٣٠، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٥.
- ٤٦٦ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٦٤٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٠٣، المعجم الوجيز: ص ٤٧١، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٠٨، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٥.
- ٤٦٧ - المعجم الوجيز: ص ١٧٨، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٤٥، معجم الحضارة: ص ٥٧٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ١٩، ٣٨، ٥٧، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٤١، الفيروز آبادى: المصدر السابق: ج ٢ ص ٣٤٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٤٧١.
- ٤٦٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٤٥-١٤٦.
- ٤٦٩ - نفس المرجع: ص ص ١٤٦-١٤٧.
- ٤٧٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٣٧-٣٨.
- ٤٧١ - نفس المرجع: ص ٧٧.
- ٤٧٢ - نفس المرجع: ص ٧٧.
- ٤٧٣ - نفس المرجع: ص ١١٣.
- ٧٧٤ - الرازي: المصدر السابق: ص ١٦٨، المعجم الوجيز: ص ص ١٨٣-١٨٤، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٤٧٥.
- ٤٧٥ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ٧ ص ١١٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٤٨.
- ٤٧٦ - المعجم الوجيز: ص ص ١٨٩-١٩٠، الرازي: المصدر السابق: ص ص ١٧١-١٧٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٧٦، الفيروز آبادى: المصدر السابق: ج ١ ص ص ١٩١-١٩٢.
- ٤٧٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٩.
- ٤٧٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٠٥، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٧٨.
- ٤٧٩ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار- العصر المملوكى: ص ٥٣، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٣٩، ٥٦.
- ٤٨٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ص ١٩٣-١٩٤، محمد التوفجى: المرجع السابق: ص ١٥٣، عبدالنعميم حسنين: المرجع السابق: ص ٢١٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ٤٠، ج ١٥ ص ١٢٩، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٥٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٦، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ١٥٥، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ١٩، ٥٩، ٦٢، المعجم الموحد: ص ٢٦.
- ٤٨١ - صالح لمى: المرجع السابق: ص ص ٥٦-٥٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٥٣، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠.
- ٤٨٢ - ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ٧٠، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٢ ص ص ٢٠٣-٢٠٦، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٧٠.
- ٤٨٣ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة: ص ص ٧٨، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٨، صالح لمى: المرجع السابق: ص ٥٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٥٣.
- ٤٨٤ - سعد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: ج ١ ص ٢٨، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٥٦.

٤٨٥ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٥٨ - ٥٩،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٥٧.

٤٨٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٣٩.

٤٨٧ - الرازى: المصدر السابق: ص ١٩٢، المقوى:
المرجع السابق: ص ٢٥٠، المعجم الوسيط: ج ١ ص
٢٦٠، المعجم الوجيز: ص ٢١٣.

٤٨٨ - عبدالنعم حسنين: المرجع السابق: ص ٢١٣،
محمد التوفى، المرجع السابق: ص ٢٣٢، الموسوعة
العربية الميسرة: ص ٧٥٠، مجموعة المصطلحات
العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٢٩، المعجم الوسيط:
ج ١ ص ٢٦٠، المعجم الوجيز: ص ٢١٣، خليل
الجر: المرجع السابق: ص ٤٧٩، صالح لمعى: المرجع
السابق: ص ٢١.

٤٨٩ - المقرئى: خطط: ج ٢ ص ٤١٤، عاصم رزق:
خانقاوات الصوفية فى مصر: ج ١: ص ٢١ -
٢٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٢١ - ٢٢.
٤٩٠ - الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ٨٩ -
٩٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
١٥٧، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٣٩.

٤٩١ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر
وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، أبو صالح
الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٣، عبدالسلام
نظيف: المرجع السابق: ص ٣٦.

٤٩٢ - دولت عبدالكريم: معاهد تزكية النفوس فى
مصر: ص ٢٣٥ - ٢٤٨، محمد أمين، ليلى
إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٩، صالح لمعى:
المرجع السابق: ص ٢١ - ٢٥، سعاد ماهر:
مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: ج ٢ ص ٢٥ -
٢٦، ج ٣ ص ٩ - ١٥.

٤٩٣ - كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ٩،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٥٧ -
١٥٨، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص

١٠٧، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٣،
عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٦، عفيف
بهنسى: المرجع السابق: ص ١٧٠.

٤٩٤ - الرازى: المصدر السابق: ص ١٧١، خليل الجر:
المرجع السابق: ص ٤٨٧، المعجم الوجيز: ص ١٩٠،
معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ١٦٧.

٤٩٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٠، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية
بالقاهرة: ص ١٧٣ حاشية ١٢٢، عبداللطيف
إبراهيم: رسالة: ص ٦٣ - ٦٥، ابن فضل الله
العمري: مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار: ج ١ ص
١٤٠، ابن إياس: بدائع الزهور: ج ٤ ص ٢٠٤.

٤٩٦ - المعجم الوجيز: ص ١٩٠، معجم تيمور الكبير:
ج ٣ ص ١٧٠، المقوى: المصدر السابق: ص ٢٢٧،
الرازى: المصدر السابق: ص ١٧٢، خليل الجر:
المرجع السابق: ص ٤٨٨، مجموعة المصطلحات
العلمية والفنية: ج ١٧ ص ١١٦.

٤٩٧ - عبداللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى:
ص ١٣٠ حاشية ٣٢، لنفس المؤلف: رسالة:
ملحق ٣ ص ٤٥، صالح لمعى: المرجع السابق:
ص ١١٨.

٤٩٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٠.

٤٩٩ - المعجم الوجيز: ص ١٩١، الرازى: المصدر السابق:
ص ١٧٢، المقوى: المصدر السابق: ص ٢٢٧ -
٢٢٨.

٥٠٠ - عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى:
ص ٢٢٩ حاشية ٢٥، محمد أمين: فهرست وثائق
القاهرة: ص ٤٤٧، سعاد ماهر: مساجد مصر
وأولياؤها الصالحون: ج ٤ ص ٥٢٣.

٥٠١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٤.

٥٠٢ - المقوى: المصدر السابق: ص ٢٢٨، الرازى:
المصدر السابق: ص ١٧٢، المعجم الوجيز: ص ص

٥١٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٨٩،
معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ١٧٣، عفيف
بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٤١.

٥١١ - المعجم الوجيز: ص ١٩٤، خليل الجرجى: المرجع
السابق: ص ٤٩٢، المقرئ: المصدر السابق: ص ص
٢٢٩ - ٢٣٠، الرازى: المصدر السابق: ص ١٧٤،
المعجم الموحد: ص ٢٦، معجم الحضارة: ص ٩٦،
معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٥، الموسوعة العربية
الميسرة: ص ١٠٤٨.

٥١٢ - ابن بطوطة: الرحلة: ص ص ٢٣٢ - ٢٣٣،
ياقوت: معجم البلدان: ج ٤ ص ٢٩٦، عبد القادر
الريحاوى: العمارة العربية الإسلامية: ص ٢٤٥،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٥٩.

٥١٣ - أرنست كونل: المرجع السابق: ص ٤٣، م. س.
ديماند: المرجع السابق: ص ص ٢١٥ - ٢٢٠، زكى
حسن: فنون الإسلام: ص ص ٢٦٣ - ٢٧٠، ٣١٠،
٣١٩، عاصم رزق: مراكز الصناعة فى مصر
الاسلامية: ص ص ١٨ - ٢٠، ١٧٥، ٢١٩، ٢٧٩.

٥١٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص
١٥٩ - ١٧٤، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص
٢٥٨ - ٢٦١، م. س. ديماند: المرجع السابق: ص
١٦٤.

٥١٥ - المعجم الوجيز: ص ١٩٦، المعجم الموحد: ص
٢٦، المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٣٧، الرازى:
المصدر السابق: ص ص ١٧٥ - ١٧٦، خليل الجرجى:
المرجع السابق: ص ٤٩٤.

٥١٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ص ٤١ - ٤٢، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق ص ص ١٧٤ - ١٧٧، ٢١٧، الشيخ طه
الولى: التراث الإسلامى: ص ١٧.

٥١٧ - خليل الجرجى: المرجع السابق: ص ٤٩٤، المعجم
الوجيز: ص ١٩٦، محمد التونجى: المرجع السابق:
ص ٢٣٩.

١٩١ - ١٩٢، خليل الجرجى: المرجع السابق: ص ٤٨٩،
معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ١٧٣، عفيف
بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٤١.

٥٠٣ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار:
ص ٢١ حاشية ٢، لنفس المؤلف: وثيقة السلطان
قايتباى: ص ٤١٩ حاشية ١، صالح لمى: المرجع
السابق: ص ١٢٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر
المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٧ حاشية ١٧٤.

٥٠٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٠.

٥٠٥ - محمد التونجى: المرجع السابق: ص ٢٣٧،
عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٢١٧، ابن
منظور: لسان العرب: ج ٢ ص ١١٤٤،
القلقشندي: صبح الأعشى: ج ٢ ص ١٣٨، معاد
ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٣.

٥٠٦ - حجة رقم (١٢٧) محكمه، عبد اللطيف
إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٦، المقرئ:
السلوك: ج ٢ ص ٢٠٧ حاشية ٤، محمد أمين:
فهرست وثائق القاهرة: ص ص ٤٤٦ - ٤٤٧.

٥٠٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤١.

٥٠٨ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٣٠، الرازى:
المصدر السابق: ص ١٧٤، خليل الجرجى: المرجع السابق:
ص ٤٩٢، المعجم الوجيز: ص ١٩٥، معجم ألفاظ
الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ١٩، حلمى
عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٣، المعجم
الموحد: ص ٢٦، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات
الفنون: ص ٢١٣.

٥٠٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ص ٤١، ٩٥، ٩٦، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ص ١٥٨ - ١٥٩، ١٧٤، عاصم رزق:
مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٩٠ حاشية
٢٥٤.

٥٢٦ - المعجم الوجيز: ص ٢١٤، الفيروز ابادى:
المصدر السابق: ج ١ ص ٣٦٦، خليل الجرج: المرجع
السابق: ص ٥١١، المعجم الموحد: ص ٢٧،
عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٢٢٣،
محمد التوفى: المرجع السابق: ص ٢٤٥.

٥٢٧ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ٧٦٨، محمد
أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٣،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٨١.

٥٢٨ - المعجم الوسيط: ج ١ ص ٢٣٠، الجوالقى:
المصدر السابق: ص ١٢٦، خليل الجرج: المرجع السابق:
ص ٥١٢، المعجم الوجيز: ص ٢١٤، محمد
التوفى: المرجع السابق: ص ٢٤٦.

٥٢٩ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص
٣٦، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢١٤ -
٢١٥.

٥٣٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٤.

٥٣١ - الرازى: المصدر السابق: ص ١٧٤، خليل الجرج:
المرجع السابق: ص ٥١٣ - ٥١٤، المعجم الوجيز:
ص ١٩٣ - ١٩٤، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص
١٧١.

٥٣٢ - دلى: المرجع السابق: ص ٦.

٥٣٣ - المعجم الوجيز: ص ٢٣٧ - ٢٣٨، الرازى:
المصدر السابق: ص ٢١٥، خليل الجرج: المرجع السابق:
ص ٥١٩، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق:
ص ٥٥، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات
الفنون: ص ١٨، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص
٢٣٥.

٥٣٤ - فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر الإسلامية:
ص ٤٧٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
١٨٢ - ١٨٤، ألفت حمودة: الطابع المعماري
بين التأصيل والمعاصرة: ص ١٥٠ - ١٥١، عفيف
بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٢، صالح لمعى:
المرجع السابق: ص ٦٥.

٥٣٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٥.

٥١٨ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: ملحق ٣،
مصطلح رقم ١١١، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ١٧٧، محمد أمين، ليلى إبراهيم:
المرجع السابق: ص ٤٢.

٥١٩ - الرازى: المصدر السابق: ص ١٨٨ - ١٨٩،
المقوى: المصدر السابق: ص ٢٤٧، خليل الجرج:
المرجع السابق: ص ٥٠٦، المعجم الموحد: ص ٢٧.

٥٢٠ - معجم الحضارة: ص ٧٠، المعجم الوجيز: ص
٢١٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥
ص ١٢٩، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ١٩٩.

٥٢١ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية
بالقاهرة: ص ١٩٥ حاشية ٢٨٣، محمد أمين، ليلى
إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٣، عبد اللطيف
إبراهيم: وثيقة قراقبا الحسنى: ص ٢٢٩ حاشية ٢٥،
لنفس المؤلف: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم
٧٦.

٥٢٢ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣
ص ١١٤، المعجم الوجيز: ص ٢١٣، خليل الجرج:
المرجع السابق: ص ٥٠٩.

٥٢٣ - المعجم الوجيز: ص ٢١٤، مجموعة المصطلحات
العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣١، المعجم الموحد: ص
٢٧، الرازى: المصدر السابق: ص ١٩٢، خليل الجرج:
المرجع السابق: ص ٥١١، عبد الرحيم غالب:
المرجع السابق: ص ١٨١.

٥٢٤ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار:
ص ٩ حاشية ٣، لنفس المؤلف: رسالة: معجم
المصطلحات الفنية رقم ٨٢، حسن عبد الوهاب:
المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، محمد مصطفى
نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها: ص
١٦٩، المقرئى: السلوك: ج ٢ ص ٢١٥ حاشية ٤،
سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون: ج ٤
ص ٥٢٣.

٥٢٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٣، ٨٤ - ٨٥.

٥٣٦ - نفس المرجع: ص ص: ١٢، ٣٥، ٣٦، ٥٧، ٦٥، ٦٩.

٥٣٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٣، لسان العرب: ج ٢ ص ١٣٢٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٢٣، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٢٥٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٢٣.

٥٣٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٥٧، عبداللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ١١٦، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٢، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٢٢٣.

٥٣٩ - المعجم الوجيز: ص ٢٢٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٢٨، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٢٩، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ١٩، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢٥٤.

٥٤٠ - المقرئ: الخطوط: ج ٢ ص ٢٦٨، عبدالقادر الريحاوي: المرجع السابق: ص ٦٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٨٤.

٥٤١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٤٥ - ٤٦، ٦٧، ٦٨.

٥٤٢ - عبدالنعم حسن: المرجع السابق: ص ٢٤٠، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٢٥٩، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٣، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٦، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢٥٤.

٥٤٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٦، عبداللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ١٠، ١٩ حاشية ٢، لنفس المؤلف: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٢٢٢ حاشية ٧، محمد أمين: فهرست وثائق القاهرة: ص ٤٤٧.

٥٤٤ - خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٣١، عفيف

بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٨٣، ٢٤٥، معجم الحضارة: ص ١٩، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٨٧.

٥٤٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨٨.

٥٤٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ١٦، ٨٤، ١٢٠، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ١ ص ١٩٩ - ٢٠٠، ج ٤ ص ٣٧٣، ج ١ ص ٣٥٧ - ٣٥٨.

٥٤٧ - المعجم الوجيز: ص ٢٣٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٢١٥، المقرئ: المصدر السابق: ص ٧١٣.

٥٤٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٠، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٣٠، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٢٥٨، عبدالنعم حسن: المرجع السابق: ص ٢٣٨.

٥٤٩ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٢٩، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢٦٠، موسن سليمان: منشآت الأمير قجماس الإسحاقى (رسالة ماجستير) ص ٣٣٨، محمد مصطفي نجيب: نظرة جديدة على النظام المعماري في المدارس المتعمدة: ص ٩ حاشية ١.

٥٥٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٥٠ - ٥١، ٧٤، دلي: المرجع السابق: ص ٢٠، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٤.

٥٥١ - المعجم الوسيط: ج ١ ص ٢١١، الرازي: المصدر السابق: ص ص ٢٧، ٢٠٣ - ٢٠٤، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٢٠، المعجم الوجيز: ص ٢٢٦، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٢٦٢، عبدالنعم حسن: المرجع السابق: ص ٢٤٦.

٥٥٢ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٢٩، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص

٥٥٧ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٥٢، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٦٥، ٤٠٥،

Creswell(K.A.C.):TheMuslimArchitecture of Egypt. Vol. 1,p.p. 172,181, vol .2,p. 103.

٥٥٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧.

٥٥٩ - نفس المرجع: ص ٢٠، ٣٢، ٥٦، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٤ ص ٢٠٢، ج ٣ ص ٣٧٢-٣٧٣، ج ٤ ص ٢٣١.

٥٦٠ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٦٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٠٨، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٣٨، المعجم الوجيز: ص ٢٣١، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢٨١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٢٩، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨٨، ١١٦.

٥٦١ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٨٩ - ١٩٠، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٧ - ٣٨، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٦،

Briggs(M.S.): Muhammadan Architecture, p. 59.

٥٦٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧ - ٤٨.

٥٦٣ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٧٥، الرازي: المصدر السابق: ص ٢١٣ - ٢١٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٤٥، المعجم الوجيز: ص ٢٣٦، عفيفي بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٧٢، ٥٤.

٥٦٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٩.

٥٦٥ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢١٣، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٤٥، المعجم الوجيز: ص ٢٣٦، معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٢٩٥، مجموعة

٥٢٤، المقرئ: السلوك: ج ١ ص ٨٥٧ حاشية ٥، ج ٢ ق ١ ص ١٤٩ حاشية ١، عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ١٥، نفس المؤلف: الوثائق في خدمة الآثار: ص ٧، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨١ حاشية ٢١٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٩، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧.

٥٥٣ - الجواليقي: المصدر السابق: ص ١٤٨، المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٦٢ - ٢٦٣، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٠٤، المعجم الوجيز: ص ٢٢٧، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٣١، حسن الشافعي: النقود بين القديم والحديث: ص ١٤ - ١٧، حسان علي حلاق: تعريف النقود والدواوين في العصر الأموي: ص ١٥ - ١٦.

٥٥٤ - البلاذري: فتوح البلدان: ص ٤٥١ - ٤٥٣، الأب أنستاس الكرملي: النقود العربية والإسلامية وعلم النميات: ص ٢٧ - ٣٥، ناصر النقشبندی: الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني: ص ١ - ٢، ابن خلدون: المقدمة: ص ٢٠٧، عبد القدير زلوم: الأموال في دولة الخلافة: ص ٢٠٢.

٥٥٥ - ناصر النقشبندی: المرجع السابق: ص ٢ - ١١، الأب أنستاس الكرملي: المرجع السابق: ص ٣٧ - ٥٨، عبد الرحمن فهمي: فجر السكة العربية: ص ٢٨ - ٣٤، عبد القدير زلوم: المرجع السابق: ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

٥٥٦ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٦٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٠٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٣٤، المعجم الوجيز: ص ٢٢٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٣، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٦، ٨٩، المعجم الموحد: ص ٢٨.

المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٢٩،
حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص
٨٣، ٩٣، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات
الفنون: ص ٥١.

٥٦٦ - المقرئ: السلوك: ج ٢ ق ٣ ص ٧٠١، صالح
لمعى: المرجع السابق: ص ١١٩، عبد الرحيم
غالب: المرجع السابق: ص ١٩٠.

٥٦٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٤٩.

٥٦٨ - نفس المرجع: ص ص ١٣، ١١٩.

٥٦٩ - المقرئ: المصدر السابق: ص ص ٢٧٤ - ٢٧٥،
الرازي: المصدر السابق: ص ٢١٢، خليل الجمر:
المرجع السابق: ص ٥٤٥، المعجم الوجيز: ص ٢٣٦.

٥٧٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ص ٤٩ - ٥٠.

٥٧١ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٧٨، الرازي:
المصدر السابق: ص ٢١٧، المعجم الوجيز: ص ٢٤٠،
معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٢٤٠، معجم تيمور
الكبير: ج ٣ ص ٢٩٧.

٥٧٢ - زكى حسن: أطلس الفنون الزخرفية: شكل
٥١١، ص ص ١٦٧، ٤٦٣ (عن الخبيرة الأولى)،
شكل ٤٨٧، ص ص ١٥٨، ٤٦٠ (عن الخبيرة الثانية)،
لنفس المؤلف: فنون الإسلام: شكل ٤٥٤، ص
٥٥٦، (عن الخبيرة الثالثة).

٥٧٣ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٧٠، خليل الجمر:
المرجع السابق: ص ٥٤٧، عبد النعيم حسنين: المرجع
السابق: ص ٢٦٩، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ١٩٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم:
المرجع السابق: ص ٥١.

٥٧٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٢،
معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٣٠٨، محمد أمين،
ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥١، المعجم
الموحد: ص ٢٨.

٥٧٥ - الجوالقي: المصدر السابق: ص ١٣٩، جورجى

زبدان: المرجع السابق: ط. أولى ج ١ ص ١٤١، ابن
خلدون: المصدر السابق: ص ٢٠٦، حسن
الشافعى: النقود بين القديم والحديث: ص ١٢، عوف
الكفراوى: النقود والمصارف فى النظام الإسلامى: ص
٣٣، الأب أنستاس الكرملى: المرجع السابق: ص
٣٠ حاشية ١، ص ص ٩٧ - ٩٨، عبد الرحمن
فهى: فجر السكة العربية: ص ص ٢٨ - ٣٥.

٥٧٦ - سورة آل عمران: آية ٧٥.

٥٧٧ - ابن خلدون: المصدر السابق: ص ص ٤٧ -
٥٣، حسن الشافعى: المرجع السابق: ص ص ١٠ -
١١، عوف الكفراوى: المرجع السابق: ص ٣٥، حسان
على حلاق: المرجع السابق: ص ص ١٢ - ١٥،
عبد القديم زلوم: المرجع السابق: ص ص ٢٠٢ -
٢٠٥، عبد الرحمن فهى: المرجع السابق: ص ص
٣٨ - ٤٩.

٥٧٨ - الأب أنستاس الكرملى: المرجع السابق: ص
ص ١٣٧ - ١٤٤، سامح عبد الرحمن فهى:
الوحدات النقدية المملوكية: ص ١٩٥.

٥٧٩ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٨٢، الرازي:
المصدر السابق: ص ٢٢١، خليل الجمر: المرجع السابق:
ص ٥٥٦، المعجم الوجيز: ص ٢٤٤.

٥٨٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥١.

٥٨١ - المعجم الوجيز: ص ٢٥٦، الرازي: المصدر السابق:
ص ٢٣٤، المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٩٩، خليل
الجمر: المرجع السابق: ص ص ٥٧٧ - ٥٧٨، الفيروز
ابادى: ج ٣ ص ص ٢٨ - ٢٩.

٥٨٢ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات
الفنية رقم ٢٣، حجة وقف السلطان الغورى - ٨٨٢ -
أوقاف ص ٤٨٩، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر
المعمارية بالقاهرة، ص ٩٦، حاشية ٢٦٧.

٥٨٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٧٢، ٥٢.

٥٨٤ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٣١٦، الرازي:

المصدر السابق: ص ٢٥٠، ابن سيده: اخصص: جـ ٣ ص ٢٤، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ٣ ص ٢٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٢٩ - ٢٣٠، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٥٧٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٥ ص ١٣١، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢، معجم تيمور الكبير: جـ ٣ ص ٢١٦.

٥٩٢ - ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة: جـ ١ ص ٣٠٣ حاشية ٣، عبداللطيف إبراهيم: رسالة: ملحق المصطلحات الفنية رقم ٨٠، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٧٠، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٢٠٣، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٩، ٢٥٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٧، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٥ حاشية ١٤٧.

٥٩٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٢.

٥٩٤ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٣٠٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٣٧، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٥٧٩، المعجم الوجيز: ص ٢٥٨، المعجم الموحد: ص ٢٩، الفيروز ابادى: المصدر السابق: جـ ١ ص ٧٤ - ٧٥.

٥٩٥ - المقرئ: اخطط: جـ ٢ ص ٤٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٨.

٥٩٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

٥٩٧ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٣٠٣ - ٣٠٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٣٨، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٥٧٩.

٥٩٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٥٩، معجم تيمور الكبير: جـ ٣ ص ٣١٩.

٥٩٩ - الرازى: المصدر السابق: ص ٢٣٩، المقرئ: المصدر السابق: ص ٣٠٥، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٥٨٠، المعجم الوجيز: ص ٢٦٠، حلمى عزيز

المصدر السابق: ص ٢٥٠، ابن سيده: اخصص: جـ ٥ ص ١٣٠، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٥٦٨، المعجم الوجيز: ص ٢٧٠، المعجم الموحد: ص ٢٩، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥١.

٥٨٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٥، غوستاف لوبون وترجمة عادل زعيتر: حضارة العرب: ص ٢٣٩، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٦، دلى: المرجع السابق: ص ١٠ - ١١.

٥٨٦ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٩٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٢٩، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٥٧١، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨٦١.

٥٨٧ - المقرئ: اخطط: جـ ١ ص ١٧٤، المقدسى: أحسن التقاسيم: ص ١٧٧، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٦، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠.

٥٨٨ - المقرئ: اخطط: جـ ٢ ص ٤٢٧، ٤٥٤، عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: ملحق المصطلحات الفنية: رقم ٥٥، عبداللطيف حمزة: الحركة الفكرية فى مصر العصرين الأيوبي والمملوكي: جـ ١ ص ١٠٤ - ١٠٥، دلى: المرجع السابق: ص ٢٣، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٧، ٥٧، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٥٣١، إرنست كونل: المرجع السابق: ص ٢٤ - ٢٥.

٥٨٩ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر فى تطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٢٣ - ٢٤، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ٩٠ - ٩١، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٧٠، أبو صالح الالفى: المرجع السابق: ص ١٢٣.

٥٩٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥١ - ٥٢.

٥٩١ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٢٩٣ - ٢٩٤،

٦٠٩ - المعجم الوجيز: ص ٦٠، المقرئ: المصدر السابق: ص ٨٤، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٢٥٠، الفيروز ابادي: ج ١ ص ٣٩١.

٦١٠ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣ - ٥٤.

٦١١ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٠٠، الرازي: المصدر السابق: ص ١٤٨ - ١٤٩، المعجم الوجيز: ص ١٦٦ خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٤٥٩.

٦١٢ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٦٥، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

٦١٣ - المعجم الوجيز: ص ١٩٠، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٤٨٧، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨٢.

٦١٤ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٩، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

٦١٥ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٠، المعجم الوجيز: ص ٢٨٧، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٢٧٠.

٦١٦ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٦٣، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣، ابن اياس: بدائع الزهور: ج ٤ ص ٢٠٤.

٦١٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣١٤، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٧٥.

٦١٨ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٦٢، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٨١، ابن اياس: المصدر السابق: ج ٤ ص ٢٠٤.

٦١٩ - المعجم الوجيز: ص ٣٢٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٢٨، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٥٣.

وآخرون: المرجع السابق: ص ٧٣، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٢٩ - ١٣٠، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٨٦٤.

٦٠٠ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٥٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٥ حاشية ٣٠٤، ش ٢١، لوحة رقم ١٢، ص ١٧٣ حاشية ١٢٢.

٦٠١ - عن مدرسة و خانقاه الظاهر برقوق انظر: عاصم رزق: خانقاوات الصوفية في مصر: ج ٢ ص ٥٠٦، ٥١٠ - ٥١١، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٤١ - ٤٢، حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية: ص ١٩٤ - ١٩٥، عن خانقاه الناصر فرج: عاصم رزق: المرجع السابق: ج ٢ ص ٥٦٨، سعاد ماهر: المرجع السابق: ج ٤ ص ٦٥، عن مدرسة أبي بكر مظهر: عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٤ - ١٣٢، لوحة ١٠، سعاد ماهر: المرجع السابق: ج ٤ ص ٢٧٢.

٦٠٢ - آمال العمري: إعادة استعمال الرخام في العصر المملوكي: بحث في مجلة دراسات آثارية: مجلد ١ سنة ١٩٧٨ ص ٢٥٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٩٩، ٣٧٥.

٦٠٣ - المقرئ: اخطط: ج ٢ ص ٢٥١.

٦٠٤ - ابن اياس: بدائع الزهور: ج ٤ ص ٦٨.

٦٠٥ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٨، ٢٩٣، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٥، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٣٢.

٦٠٦ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٦٢.

٦٠٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٣، المعجم الوجيز: ص ٦٠، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٢٤٧ - ٢٤٨، الفيروز ابادي: ج ١ ص ٢٨٨ - ٢٨٩.

٦٠٨ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

الفنون: ص ٧٥، المعجم الوجيز: ص ٢٧١، معجم
تيمور الكبير: ج ٣ ص ٣٣٤، الفيروز ابادي:
المصدر السابق: ج ٣ ص ١٥٠.

٦٣٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٠٤.

٦٣٣ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٥٠، خليل الجمر:
الرجع السابق: ص ٥٩٥، المعجم الوجيز: ص ٢٧٠،
معجم تيمور الكبير: ج ٣ ص ٣٣٢، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٥، المعجم الوسيط:
ج ١ ص ٣٦٠.

٦٣٤ - دلي: المرجع السابق: ص ٤ - ٥،
عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة السلطان قايتباي: بحث
في المؤتمر الثالث للأثار في فاس ١٩٥٩، ص ١١،
لنفس المؤلف: الوثائق في خدمة الآثار: ص ٣٠ حاشية
٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٠٤،
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٢.

٦٣٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٥، ١١٧.

٦٣٦ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٥٤، المقرئ:
المصدر السابق: ص ٣٢٢، المعجم الوجيز: ص ٢٧٥،
عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٣٠١.

٦٣٧ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار:
ص ٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٦.

٦٣٨ - عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٣٠٤،
محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٢٩٩، المعجم
الوجيز: ص ٢٧٩، عفيف بهنسي: معجم
مصطلحات الفنون: ص ١٧، مجموعة المصطلحات
العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٣، زكي حسن:
الأطلس: ص ٤٢٦ أشكال ١٩١، ١٩٣، ١٩٧، ص
٤٢٧ أشكال ١٩٩، ٢٠٠.

٦٣٩ - القلقشندی: صبح الأعشى: ج ٤ ص ٦١
٦٢ -

٦٤١، ٦٨٥، ابن منظور: المصدر السابق: ص ص
٢١٤٩ - ٢١٥٠.

٦٢٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٣ - ٥٤.

٦٢١ - المعجم الوجيز: ص ٤٤٧، الرازي: المصدر السابق:
ص ٤٧٠، ابن منظور: المصدر السابق: ص ص
٣٢٢٤ - ٣٢٣١.

٦٢٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٣ - ٥٤.

٦٢٣ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٤٢، المعجم الوجيز:
ص ٥٠٧، ابن منظور: المصدر السابق: ص ص
٣٦٨٤ - ٣٦٨٥.

٦٢٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٣ - ٥٤.

٦٢٥ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٦٢، خليل الجمر:
الرجع السابق: ص ٦١٢، المعجم الوجيز: ص ٢٨١.

٦٢٦ - العمري: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٠،
محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٤.

٦٢٧ - العمري: المصدر السابق: ص ١٣٦ - ١٣٧،
الرازي: المصدر السابق: ص ١٠٣، المعجم الوجيز: ص
١٠٤، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٣٩٢.

٦٢٨ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٠، عفيف
بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٣١، المعجم
الموحد: ص ٢٩، محمد أمين، ليلى إبراهيم:
الرجع السابق: ص ٥٤، ١٠٧.

٦٢٩ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٦١، المعجم الوجيز:
ص ٦٨٦، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٣٠٢.

٦٣٠ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم
المصطلحات الفنية: رقم ٦٤، محمد أمين، ليلى
إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٣.

٦٣١ - المقرئ: المصدر السابق: ص ٣١٨، الرازي:
المصدر السابق: ص ٢٥٠، خليل الجمر: المرجع السابق:
ص ٥٩٦، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات

٦٤٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ص ٥٦ - ٥٧، حسن عبدالوهاب:
المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، إرنست كونل: المرجع
السابق: ص ١١٣ حاشية ٦٤٠.

٦٤١ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٣٥، الرازى:
المصدر السابق: ص ٢٦٤، خليل الجرجى: المرجع السابق:
ص ٦٠٧، المعجم الوجيز: ص ٢٨٢، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١ ص ١٢١، ج
١٣ ص ١١٦، حلمى عزيز وآخرون: المرجع
السابق: ص ص ٢٨، ٣١، ٥١، ٧٩، ١٠١، المعجم
الموحد: ص ٣٠، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات
الفنون: ص ص ١٦، ٩٢، ١٨٢.

٦٤٢ - حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٢،
سوسن سليمان: المرجع السابق: ص ٣٤٠،
عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٠٧.

٦٤٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٧.

٦٤٤ - محمد التونجى: المرجع السابق: ص ص ٣٠١ -
٣٠٢، عبدالنعم حسن: المرجع السابق: ص
٣٠٨، المعجم الوجيز: ص ٢٨٢، خليل الجرجى: المرجع
السابق: ص ٦٠٨، مجموعة المصطلحات العلمية
والفنية: ج ٥ ص ١٣١، المعجم الوسيط: ج ١ ص
٣٤٨.

٦٤٥ - عبدالقادر الريحاوى: المرجع السابق: ص ص
٢٧٣ - ٢٧٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق:
ص ٢٠٧.

٦٤٦ - دلى: المرجع السابق: ص ١٣، عبداللطيف
إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٨ حاشية ٣،
محمد أمين: فهرست وثائق القاهرة: ص ٤٤٧.

٦٤٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ص ٢١، ٥٨، ١٠٨.

٦٤٨ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥
ص ١٣٤، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات

الفنون: ص ٢٠٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص
٨٧٨.

٦٤٩ - بدر الدين أبو غازى: عصر الروكوكو (بحث
فى كتاب محيط الفنون - الفنون التشكيلية - ١) ص
٣٦٥ - ٣٨٦، إرنست كونل: المرجع السابق:
ص ص ١٧٢ - ١٧٣.

٦٥٠ - المعجم الوجيز: ص ص ٢٨٢ - ٢٨٣، الرازى:
المصدر السابق: ص ٢٦٤، خليل الجرجى: المرجع السابق:
ص ٦٠، المقرئ: المصدر السابق: ص ٣٣٥، محمد
التونجى: المصدر السابق: ص ٣٠٣، عبدالنعم
حسن: المرجع السابق: ص ٣٠٩.

٦٥١ - محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية
الإسلامية فى العصر العثمانى: ص ص ٧٦ - ٧٧،
عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص
١٢٤، لوحة رقم ١١.

٦٥٢ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥٥، الرازى:
المصدر السابق: ص ٢٧٩، خليل الجرجى: المرجع السابق:
ص ص ٦١٧ - ٦١٨، المعجم الوجيز: ص ٢٩٧،
الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩١٧.

٦٥٣ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر
وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، أبو صالح
الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٣، الشيخ طه
الولى: المرجع السابق: ص ص ٨٩ - ٩٠، ٩١ -
١١٤، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٦.

٦٥٤ - ابن بطوطة: الرحلة: ص ص ٣٣ - ٣٤،
عبداللطيف حمزة: الحركة الفكرية فى مصر فى
العصرين الأيوبي والملوكى: ج ١ ص ١٠٥.

٦٥٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٩.

٦٥٦ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤٠، الرازى:
المصدر السابق: ص ٢٦٧، خليل الجرجى: المرجع السابق:
ص ٦١٩، المعجم الوجيز: ص ٢٥٨.

٦٥٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٥٩.

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 355.

٦٦٦ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٥٥، لنفس المؤلف: الصين وفنون الإسلام: ص ٣٩ - ٤٠، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٣.

٦٦٧ - سعاد ماهر: الخزف التركي: ص ١٢٤، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١، ١٢٤، ١٩٨، المعجم الموحد: ص ٢٥، ٣٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٨٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٩.

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 184.

٦٦٨ - سعاد ماهر: الخزف التركي: ص ١٠٦.
٦٦٩ - محمد عبدالعزيز مرزوق: مساجد القاهرة قبل عصر المماليك: ص ٨٠، جمال عبدالرحيم: المرجع السابق: ص ٣٣.

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 173.

٦٧٠ - سعاد ماهر: خزف الرقة: ص ١١٤ - ١١٥، لنفس المؤلف: الفنون الإسلامية: ص ٣٩، الخزف التركي: ص ٣٣، جمال عبدالرحيم: المرجع السابق: ص ٢٣.

٦٧١ - سعاد ماهر: الخزف التركي: ص ١١٦، ١٢٤.

٦٧٢ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p. 184.

٦٧٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٧، ١٤، ٢٢، ٣٥، ٣٠.

٦٧٤ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٤٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣٣، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٩.

٦٧٥ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٩، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٩، ٥٧، ٦١، ٨١، ١٠٣، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١٤، ١٢٥، عفيف بهنسي: معجم

٦٥٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٦٨ - ٢٦٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤١، خليل الجمر: المرجع السابق: ٦٢٠، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٢٠.

٦٥٩ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١١ - ٢١٢، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٥٨١ - ٦١٢ (الزجاج الإسلامي المبكر: أشكال ٤٧٥ - ٤٧٩، الأختام الزجاجية: شكل ٤٨٠، البللور الصخري: أشكال ٤٨٧ - ٤٩١، الزجاج المموه بالمينا: أشكال ٤٩٢ - ٤٩٤، المشكاوات أشكال ٤٩٥ - ٥٠٠).

٦٦٠ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٠، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٢١ - ٦٢٢، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٥٩، ٨٥، ٩٥، ١٩٣، ١٩٧، ٢١٥، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٠٠.

٦٦١ - حيان صيداوى: الإسلام وفنونه تطور العمارة الإسلامية: ص ١٦٦ - ١٦٨، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢١، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١٢، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٤١٧ - ٤١٩.

٦٦٢ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٦، دلى: المرجع السابق: ص ٧٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٩.

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol I, p.p. 355-356, plates, 121 - 123.

٦٦٣ - سعد زغلول عبدالحميد: العمارة والفنون في دولة الإسلام: ص ٢٢، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ٣٤، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٦، ٨٥، زكى حسن: بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية: ص ٩.

٦٦٤ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. I, p.- 123.

٦٦٥ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٥٠، دلى: المرجع السابق: ص ٧٤.

مصطلحات الفنون: ص ص ٢٨، ٤٦، ٩٤، ١٥٩، ١٧٩، ٢٠٣، ٢٣٢، ٢٣٥، المعجم الموحد: ص ص ٣١، ٢١.

٦٧٦ - محمد مصطفى: دليل موجز متحف الفن الإسلامي: ص ٤٨، أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي: لوحة ٦٥، زكي حسن: الأطلس: ص ص ١١٩ - ١٢١ أشكال: ٣٦٢ - ٣٦٥، ٣٦٧، لنفس المؤلف: فنون الإسلام: ص ٤٥٩ شكل ٣٨٠ - ٣٨١.

٦٧٧ - محمد مصطفى: المرجع السابق: ص ٤١، زكي حسن: الأطلس: ص ص ١٢٣ - ١٢٤ أشكال: ٣٧١ - ٣٧٢، لنفس المؤلف: فنون الإسلام: ص ٤٦٥ شكل ٣٨٣ - ٣٨٤.

٦٧٨ - عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٢٢٢.

٦٧٩ - عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٢٨ - ١٣٣، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٢٢٢ - ٢٣٤، ٢٩٦ - ٣٠٤، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٤٨.

٦٨٠ - زكي حسن: فنون الإسلام: ص ص ٤٩ - ٥٠، صالح لمي: المرجع السابق: ص ٤٧، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٣٠، لين بول: سيرة القاهرة: ص ٢٠٤.

٦٨١ - عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٣٢، لوحة ٢٣، شكل ٢/٢٣ (عن الترس)، شكل ٣/٢٣ (عن اللوزة أو السروة)، شكل ٣/٢٣ (عن الكندة)، شكل ٤/٢٣ (عن بيت غراب)، شكل ٥/٢٣ (عن النرجسة)، شكل ٧/٢٣ (عن التاسومة)، شكل ٨/٢٣ (عن الخموس)، شكل ٩/٢٣ (عن السقط)، شكل ١٠/٢٣ (عن غطاء السقط).

٦٨٢ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٠، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٢٢.

٦٨٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤٦، الرازي:

المصدر السابق: ص ٤٧٤، المعجم الوجيز: ص ٢٩٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ص ٦٢٨ - ٦٢٩، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٣ ص ٢٥٠.

٦٨٤ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١ ص ١١٤، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٢٥، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٠.

٦٨٥ - الرازي: المصدر السابق: ص ص ٢٧٦ - ٢٧٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥١، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ص ٦٣٣ - ٦٣٤، المعجم الوجيز: ص ٢٩٤، معجم الحضارة: ص ٢٥، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٢١.

٦٨٦ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. 1, p. 192.

٦٨٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٨٣، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٤٦، المعجم الوجيز: ص ٣٠١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١ ص ١٥١، المقرئ: السلوك: ج ٢ ص ٤٢٤ حاشية ١، عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٥٤.

٦٨٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١٧.

٦٨٩ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٦٠ - ٦١.

٦٩٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٨٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٦٢، المعجم الوجيز: ص ٣٠٢، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢١، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٤٩، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٢ ص ٤٦.

٦٩١ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. 2, p. 313.

٦٩٢ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦١.

٦٩٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨١ -

- ٧٠٣ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٦٩، المعجم الوجيز: ص ٣٠٧، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٥٥، الفيروز ابادي: المصدر السابق: جـ ٣ ص ٤٠٦، جـ ١٣ ص ٣٥٤.
- ٧٠٤ - صغاد ماهر: مساجد مصر: جـ ٤ ص ٥٢٤، عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة السلطان قايتباي - بحث في المؤتمر الثاني للآثار - بغداد (١٩٥٧) ص ٤٠٧، لنفس المؤلف: الوثائق في خدمة الآثار: ص ١٦ حاشية ٢، موهبي سليمان: المرجع السابق: ص ٣٣٨، ٣٤١.
- ٧٠٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٢.
- ٧٠٦ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٧١، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٩٣، المعجم الوجيز: ص ٣٠٧ - ٣٠٨، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٥٧.
- ٧٠٧ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٧٧.
- ٧٠٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٩٤، المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٧١ - ٣٧٢، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٥٧، المعجم الوجيز: ص ٣٠٨، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢٢، الجواليقي: المصدر السابق: ص ١٩٩، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١١٩.
- ٧٠٩ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٢٥.
- ٧١٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٩٦، المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٧٣ - ٣٧٤، المعجم الوجيز: ص ٣٠٩، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٦٠، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٣٦١.
- ٧١١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٢ - ٦٣.
- ٧١٢ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣٠٠، المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٧٨، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٦٤، المعجم الوجيز: ص ٣١٢.
- ٣٨٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٦٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٤٥ - ٩٤٦.
- ٦٩٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦١ - ٦٢.
- ٦٩٥ - نفس المرجع: ص ١٦ (عن الآلة)، ٣٥ (عن الحذرة)، ٨٠ (عن العدة).
- ٦٩٦ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٨٤، المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٣٦١، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٤٨، المعجم الوجيز: ص ٣٠٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٨.
- ٦٩٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١٨ - ٢١٩، صالح لمي: المرجع السابق: ص ٢٧ - ٢٨، محمود الحسيني: الأسبلة العثمانية: ص ٢٩١ - ٢٩٥.
- ٦٩٨ - سورة الإنسان: آية ١٨.
- ٦٩٩ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٤١، صالح لمي: المرجع السابق: ص ٢٩.
- ٧٠٠ - ابن الحاج: الحسبة في الإسلام: جـ ٢ ص ١٧٥ - ١٨٢، سهام أبو زيد: الحسبة في مصر الإسلامية: ص ٢٠٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٠١ - ١٠٢، صالح لمي: المرجع السابق: ص ٢٩ - ٣٠، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٨، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٨، عبد اللطيف إبراهيم: رسالة تحقيق ٦٩٨ ص ٥٠.
- ٧٠١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٢، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٤١، محمود الحسيني: المرجع السابق: ص ٤٢ - ٦٢.
- ٧٠٢ - محمود الحسيني: نفس المرجع: ص ٢٩١ - ٢٩٥، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٤، كمال الدين صامح: العمارة الإسلامية في مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠.

٧١٣ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٦ حاشية ١٥٤، ص ١٧٨ حاشية ١٧٧، عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة السلطان قايتباي: بحث في المؤتمر الثاني للآثار- فاس (١٩٥٩) ص ٢٠٨.

٧١٤ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٠٣ - ٣٠٤، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٦٦، المعجم الوجيز: ص ٣١٤.

٧١٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢١٨، ٢٢٥، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ١٤٦، حلمي عزيز وآخرون (نقلا عن شافعي): المرجع السابق: شكل ٣.

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol . 2p. p. 345 - 7, Figs: 425 - 8.

٧١٦ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣٠٤ - ٣٠٥، المعجم الوجيز: ص ٣١٤، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨١، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٦٦، المعجم الموحد: ص ٣٣، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١١٤.

٧١٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٢٦، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٦٥، ١٦٤، ١٩٧ - ١٩٨، عبد القادر الريحاوي: المرجع السابق: ص ٥٢.

٧١٨ - المعجم الوجيز: ص ٥٠ - ٥١، ٣١٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٢، ٢٩٨، ٣٢٢، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٢٣٣، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٦٧، ٣٧٥.

٧١٩ - العمري: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٧، عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة السلطان قايتباي - بحث في المؤتمر الثالث للآثار- فاس (١٩٥٩) ص ٤٧، أنور زقلمة: المرجع السابق: ص ١٤٤.

٧٢٠ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٤.

٧٢١ - الرازي: المصدر السابق: ص ١١١ - ١١٢، المعجم الوجيز: ص ١١٧ - ١١٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٥١ - ١٥٢، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٤٠٦ - ٤٠٧، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٧، المعجم الموحد: ص ٢٢.

٧٢٢ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٥.

٧٢٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٧٧، المعجم الوجيز: ص ١٤٤، الرازي: المصدر السابق: ص ١٢٩.

٧٢٤ - عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٢٣٢ حاشية ٤٣، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩.

٧٢٥ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥١، ١٠٨، ١١٦، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩، أنور زقلمة: المرجع السابق: ص ١٤٤.

٧٢٦ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢١٠، المعجم الوجيز: ص ٢٣٣ - ٢٣٤، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٥٤١.

٧٢٧ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٥٦.

٧٢٨ - سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٥، عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٢٢٦ حاشية ١٩.

٧٢٩ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٣.

٧٣٠ - المعجم الوجيز: ص ٤٠٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٤١٥ - ٤١٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٣٩ - ٥٤٠، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٨١٦.

٧٣١ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٩، ٢٧٣.

٧٣٢ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٤.

Hautcoeur (L.) et Wiet (G.): Les Mosques du Caire, p. 334

٧٤٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٦، ١٠٣، ٦٤.

٧٤٧ - المعجم الوجيز: ص ٦٣٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٧٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٥٧، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١٢٢٢.

٧٤٨ - عبداللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٤ - ٢٢٥ حاشية ١٢، لنفس المؤلف: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٢٥، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩.

٧٤٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٤.

٧٥٠ - نفس المرجع: ص ٢٣ (عن يلح)، ٦٣ (عن سطح)، ٧٢ (عن شيخونى)، ٧٩ (عن عارضة)، ٨١ (عن عريش)، ٨٢ (عن عود)، ٩٨ (عن مبرمق)، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٦ (عن مقرنص)، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٢٥ (عن سطح).

٧٥١ - الرازى: المصدر السابق: ص ٣٠٤ - ٣٠٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨١، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٦٦٦ - ٦٦٧، المعجم الوجيز: ص ٣١٤، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣١، المعجم الموحد: ص ٣٣.

٧٥٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠١.

٧٥٣ - المعجم الوجيز: ص ٣١٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٠٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٤، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٦٦٩.

٧٥٤ - ابن خلدون: المقدمة: ص ٢٠٦.

٧٥٥ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ٩٨٧ - ٩٨٨.

٧٥٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٥ - ٦٦.

٧٥٧ - المعجم الوجيز: ص ٣١٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٣١٠ - ٣١١، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٧، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٦٧١، الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ٣ ص ٤٠٨.

٧٣٣ - المعجم الوجيز: ص ٤٥٠ - ٤٥١، الرازى: المصدر السابق: ص ٤٧٥، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٨٧٨.

٧٣٤ - حسنى نويصر: منشآت السلطان قايتباى الدينية: رسالة دكتوراه - كلية الآداب جامعة القاهرة: ص ٨٣، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩.

٧٣٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٩٥، عبدالقادر الريحاوى: المرجع السابق: ص ٢٧٥.

٧٣٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٣، ٨٣.

٧٣٧ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٧٣ - ٥٧٤، المعجم الوجيز: ص ٥٣٦ - ٥٣٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٣٤ - ٧٣٥، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١٠٠٣.

٧٣٨ - عبداللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٩٦.

٧٣٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٤.

٧٤٠ - المعجم الوجيز: ص ٥٦٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٠٧ - ٦٠٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٦٩، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ١٠٤٦.

٧٤١ - المعجم الوجيز: ص ٤٧١، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٠٣، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٩٠٨.

٧٤٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٧.

٧٤٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٩٣ - ٢٩٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٢٢٩ - ٢٣١، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

٧٤٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٥، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ١٨٢.

٧٤٥ - عبداللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار - بحث فى المؤتمر الثانى للآثار - فاس (١٩٥٩): ص ٢٠٨، دلى: المرجع السابق: ص ١١، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٥، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٨٤ حاشية ٢٢١.

٧٥٨ - عبداللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ١٣.

٧٥٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦.

٧٦٠ - المعجم الوجيز: ص ٣١٧، الجواليقي: المصدر السابق: ص ١٨٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧١.

٧٦١ - عبداللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ١٣، سوسن سليمان: المرجع السابق: ص ٣٤٨ - ٣٥١، محمد مصطفى نجيب: المرجع السابق: ملحق المصطلحات: ص ٢١٦، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٢٨، عبدالقادر الريحاوي: المرجع السابق: ص ٢٢٠.

٧٦٢ - المعجم الوجيز: ص ٣١٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٠٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧١، الفيروز أبادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠٨.

٧٦٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦.

٧٦٤ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٣١١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٦٧٣، المعجم الوجيز: ص ٣١٩، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ١٧، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٩٢، المعجم الموحد: ص ٣٣، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٨.

٧٦٥ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٨٧، ٢٢٨، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٧.

٧٦٦ - حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٥، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٨، المعجم الموحد: ص ٢٧.

٧٦٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٦.

٧٦٨ - المعجم الوجيز: ص ١٦٦، الرازي: المصدر السابق: ص ١٤٨ - ١٤٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٠٠ - ٢٠١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٥٩.

٧٦٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٦.

٧٧٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ١٤٩، المعجم الوجيز: ص ١٦٦ - ١٦٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤٦٠، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٠٣.

٧٧١ - دلى: المرجع السابق: ص ١٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٩، ١٠٧، ١٢١.

٧٧٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٧٣ - راجع حاشية رقم ٦٨٣.

٧٧٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٧٥ - نفس المرجع: ص ٦٦.

٧٧٦ - المعجم الوجيز: ص ٤٥٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٧٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٨٨٠.

٧٧٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٧٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٧٧ - ٦٧٨، المعجم الوجيز: ص ٦٣٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٥٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٢١ - ١٢٢٢.

٧٧٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٧٨٠ - نفس المرجع: ص ٢٢ (عن البسطة)، ٧٢ (عن الصدقة)، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٥، المعجم الموحد: ص ٢٧ (عن الدرايزين)، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٧ (عن الدرجة)، ص ٥٢ (عن الرأس)، ص ٧٧ (عن الطرف)، ص ٨٤، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٤٢٥، عبدالنعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٤٨٩ (عن الفرخة).

لمعى: المرجع السابق: ص ٦٠-٦١، أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى: ص ١٢٤، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، Ernest Grube & Oleg Grabar: op. cit, p.p. 92-111.

٧٩٢- المعجم الوجيز: ص ٣٣١، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١، ص ٢٠٢.

٧٩٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٨.

٧٩٤- المعجم الوجيز: ص ٣٠٧-٣٠٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٨٨.

٧٩٥- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٨.

٧٩٦- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤١٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٢٢، المعجم الوجيز: ص ٣٢٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٩٢، محمد التونجى: المرجع السابق: ص ٣٦١، عبدالنعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٤١١.

٧٩٧- المقرئ: خطط: ج ٢ ص ٣٨٤، ج ٣ ص ٢١٧، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٣٠٩، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤١٢، أحمد تيمور باها: المهندسون فى العصر الإسلامى: ص ٤٤-٤٦ (عن ابن غنائم)، ص ٥٩-٦٠ (عن ابن السيوفى)، ص ٥١-٥٢ (عن ابن الطولونى الأول)، ص ٥٥ (عن ابن الطولونى الثانى).

٧٩٨- المعجم الوجيز: ص ٣٣٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ٢ ص ١٤٩، ابن منظور: المصدر السابق: ج ٦ ص ٧٦-٧٧، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٩٣، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤١٧-٤١٨، محمد التونجى: المرجع السابق: ص ٣٦١.

٧٩٩- عبداللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٤٦، محمد مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها: ص ٦١، حسن عبدالوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٤١، سوسن سليمان: المرجع السابق: ص ٣٤٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٢، ابن

٧٨١- الرازى: المصدر السابق: ص ٣١٥-٣١٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٩٤-٣٩٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٧٤، المعجم الوجيز: ص ٣٢٣.

٧٨٢- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧ (عن السماوى)، ص ٩٥ (عن الكشف).

٧٨٣- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠٠، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٢٠، المعجم الوجيز: ص ٣٢٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٨٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٤، المعجم الموحد: ص ٣٣.

٧٨٤- دلى: المرجع السابق: ص ٧٤، أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى: ص ١٧٥-١٧٦، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٠.

Creswell (K. A. C): op. cit, vol. I, p. 74.
Marcais (G.): L'Art Musulman, p. 23.

٧٨٥- عبدالرحمن زكى: قلعة مصر من السلطان صلاح الدين إلى الملك فاروق: ص ١١٧، لنفس المؤلف: القاهرة: تاريخها وآثارها: ص ٦٦.

٧٨٦- كرينويل وترجمة جمال محرز: وصف قلعة الجبل: ص ٢٦-٥٣، بول كازانولفا وترجمة أحمد دراج: تاريخ ووصف قلعة القاهرة: ص ٧٠-٩٧.

٧٨٧- سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٩-١٠.

٧٨٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٨.

٧٨٩- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٢٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٠٢، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٦٨٦، المعجم الوجيز: ص ٣٢٩، المعجم الموحد: ص ٣٣، عقيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢١٧.

٧٩٠- دلى: المرجع السابق: ص ٢٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٠٣٤.

٧٩١- المقرئ: خطط: ج ٢ ص ١٠٧-١٠٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٠-٢٣١، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٠، صالح

جبير: الرحلة: ص ٢٥٦، عبد القادر النعمي:
الدارس في تاريخ المدارس: ج ١ ص ٩٩-١١٣.

٨٠٠- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص
٦٨-٦٩.

٨٠١- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٤٩، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٤٤٢-٤٤٣، المعجم
الوجيز: ص ٣٥٣، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص
٧٧٥، عفيف بهنسي: ص ١٧٧.

٨٠٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٣،
فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٣١٣، ص ٥٥١، ٥٤٣، ٥٤١.

٨٠٣- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤١١-٤١٢،
الرازي: المصدر السابق: ص ٣٢٨، خليل الجرجي:
المرجع السابق: ص ٦٩٨، المعجم الوجيز: ص ٣٣٤.

٨٠٤- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠٢،
٢٣٣، فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٤٥٧،
٤٧٨.

٨٠٥- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص
٦٩.

٨٠٦- نفس المرجع: ص ٢٨ (عن جرار)، ص ١٠٩
(عن مطل)، ص ١١٠ (عن مطواة).

٨٠٧- المعجم الوجيز: ص ٣٣٤، خليل الجرجي: المرجع
السابق: ص ٦٩٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص
٤١٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٢٨، عفيف
بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٤٠،
٧٣، ٢٣٤، الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ٣
ص ٣١٨.

٨٠٨- Creswell (K. A. C.): op. cit, vol. 2, p. 85.

٨٠٩- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧٠.

٨١٠- المعجم الوجيز: ص ٣٣٧، خليل الجرجي: المرجع
السابق: ص ٧٠٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع
السابق: ص ٢٣، ١٠٦.

١١٨- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص
٨٠-٨١، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٠
حاشية ٢٠٤.

٨١٢- نفس المرجع: ص ٩٦.

٨١٣- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٢٢، لسان
العرب: ج ١١ ص ٧١، الرازي: المصدر السابق: ص
٣٣٥، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٧٠٥، المعجم
الوجيز: ص ٢٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع
السابق: ص ٩، ١١، ٢٩، المعجم الموحد: ص
٣٤.

٨١٤- عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار:
ص ٧٤ حاشية ١، زكي حسن: فنون الإسلام: ص
١٥٢-١٥٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص
١٧٢ حاشية ١٢٠.

٨١٥- سعد زغللول عبد الحميد: المرجع السابق: ص
٢١٧-٢١٨، دلي: المرجع السابق: ص ٨-٩.

٨١٦- أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ٢٩ حاشية ١،
محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٤٥، دلي: المرجع
السابق: ص ٨-٩، سوسن سليمان: المرجع
السابق: ص ٣٤١، حسن عبد الوهاب: المصطلحات
الأثرية: ص ٣٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق:
ص ٢٣٣-٢٣٤.

٨١٧- صالح لمي: المرجع السابق: ص ٤٠-٤١،
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٧،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٧٤-٧٦.

٨١٨- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧٠.

٨١٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤١٨،
الرازي: المصدر السابق: ص ٣٣٣، خليل الجرجي:
المرجع السابق: ص ٧٠٤، المعجم الوجيز: ص ٣٣٩.

٨٢٠- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٠.

٨٢١- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٢١، الرازي:
المصدر السابق: ص ٣٤٤، خليل الجرجي: المرجع السابق:
ص ٧٠٦-٧٠٧، المعجم الوجيز: ص ٣٤٠، عفيف
بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٠٨.

٨٢٢- محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧٠-٧١.

٨٢٣- المعجم الوجيز: ص ٣٤٣، المقرئ: المصدر السابق:
ج ١ ص ٤٢٥-٤٢٦، الرازي: المصدر السابق: ص
٣٣٧، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٧١١.

٨٣٧- عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار-
العصر المملوكي: بحث في المؤتمر الثاني للأثار بغداد
(١٩٥٧) ص ٢٤، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤
ص ٥٢٤، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات
الفنون: ص ٨٤.

٨٣٨- المعجم الوجيز: ص ٣٦٤، الرازي: المصدر السابق:
ص ٣٧٣، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٧٩،
خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٣٣.

٨٣٩- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧٤-٧٣.

٨٤٠- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٥٧، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٤٥٦، لسان العرب: ج
١٧ ص ١١١، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص
٧٣٨، المعجم الوجيز: ص ٣٦٠، معجم ألفاظ الحضارة
الحديثة ومصطلحات الفنون: ص ١٧، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٦، ٢٨، ٢٩، عفيف
بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٨،
١٦٧، المعجم الموحد: ص ٣٥.

٨٤١- فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢٨-٢٩،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٤٠
(عن صحن)، ٧٦ (عن باحة)، ٢١٧ (عن ساحة)،
وانظر أيضا: عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر
ص ١٧٩ حاشية ٢٠١، L' (G. Marçais):
Architecture Musulmane p. 3

٨٤٢- الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص
٢٩٦-٢٩٧، ألفت حمودة: المرجع السابق: ص
١٤٦-١٤٧، دلى: المرجع السابق: ص ٢٤.

٨٤٣- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٤-٣٥،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٤٢-
٤٥٨، شحاته عيسى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٤٩.

٨٤٤- فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٦٥١.

٨٤٥- نفس المرجع: ص ٦٥٢.

٨٤٦- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٥، راجع أيضا:
المقرئ: خطط: ج ٣ ص ٣٨٣ (عن فسقية
مدرسة صرغتمش)، ص ٣٧٩ (عن فسقية مدرسة
جمال الدين الأستاذار).

٨٢٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧١.

٨٢٥- المعجم الوجيز: ص ٣٤٣، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ٧١١.

٨٢٦- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٢.

٨٢٧- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٢٨-٤٣٠،
الرازي: المصدر السابق: ص ٣٣٩-٣٤٠، خليل
الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧١٤، المعجم الوجيز: ص
٣٤٤، حلمي عزيز وآخرون: ص ٤١، ٥٧،
عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٦٣،
المعجم الموحد: ص ١٣، ٣٠.

٨٢٨- راجع حاشية رقم ٦٣٩.

٨٢٩- راجع حاشية رقم ٦٤٠.

٨٣٠- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٣٥، الرازي:
المصدر السابق: ص ٣٤٣، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٧١٧-٧١٨، المعجم الوجيز: ص ٣٤٨.

٨٣١- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧١، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٨
حاشية ٢٤١.

٨٣٢- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٤٦، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٤٣٩-٤٤٠، خليل
الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٢١-٧٢٢، المعجم
الوجيز: ص ٣٥٠.

٨٣٣- فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢١٤-٢١٥،
٢٧٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٣٤-٢٣٩.

٨٣٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧١.

٨٣٥- المعجم الوجيز: ص ٣٥٠-٣٥١، المقرئ: المصدر
السابق: ج ١ ص ٤٤٠، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٧٢٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٤٧،
مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص
١٣٢.

٨٣٦- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٥١٧-٥١٨
(عن الشماعد الفاطمية)، ص ٥٢٧ (عن الشماعد
السلجوقية)، ص ٥٥٦ (عن رقية شمعدان كتبغا)
وانظر أيضا أشكال: ٤٥٩، ٤٦٣.

٨٤٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٢.

٨٤٨- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٥٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٥٧، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٣٩، المعجم الوجيز: ص ٣٦١، الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٠.

٨٤٩- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٢.

٨٥٠- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٥٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٥٩، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٤٠، المعجم الوجيز: ص ٧١، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٤٧.

٨٥١- ابن خلدون: المصدر السابق: ص ٢٨٧، عبدالقادر الريحانى: المرجع السابق: ص ١٦٥.

٨٥٢- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٦٠-٣٦١، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٦١، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٤٢، المعجم الوجيز: ص ٣٦٣، الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٠-٧١.

٨٥٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٣، ٦٣.

٨٥٤- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٦٨، المعجم الوجيز: ص ٣٦٦، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٦٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٤٦-٧٤٧، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٣٩.

٨٥٥- فريد شافعى: نفس المرجع: ص ٢٣٩، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥١، حسن فتحي: العمارة العربية الحضرية: ص ١٣.

٨٥٦- المقرئ: السلوك: ج ١ ص ٤٨٧ حاشية ٢، عبداللطيف ابراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٧٣.

٨٥٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٣.

٨٥٨- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٧٠، المعجم الوجيز: ص ٣٧١، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٧٦، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٥٣، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٦٣، ١١٠، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٢٤٥.

٨٥٩- المعجم الوجيز: ص ٣٢٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١١٣٢، عبدالرحمن فهمى: صنع السكة فى فجر الإسلام: ص ٤٧-٤٨.

٨٦٠- أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ٨٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر ص ١٨٤ حاشية ٢٢٦.

٨٦١- أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٥٠-١٥٢.

٨٦٢- عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٥٢، Creswell (K. A. C.): op. cit. vol. 2, p. 358.

٨٦٣- صالح لمى: المرجع السابق: ص ٣٨-٣٩.

٨٦٤- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٥.

٨٦٥- فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢١١.

٨٦٦- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥٣.

٨٦٧- أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٥١.

٨٦٨- دلى: المرجع السابق: ص ٧.

٨٦٩- توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٢ ص ٢٥٩، ج ٣ ص ٦٣، دلى: المرجع السابق: ص ٨.

٨٧٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥٣، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٥٦-٣٧٥.

٨٧١- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٦٧.

٨٧٢- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٧١-٣٧٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٧٧-٤٧٨، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٧٥٤-٧٥٥، المعجم الوجيز: ص ٣٧٢، الجوالقى: المصدر السابق: ص ٢١٥، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٣، ٩٧، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٤٢، المعجم الموحد: ص ٣٥.

٨٧٣- عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٩٤ حاشية ٢٧٦، صالح لمى: المرجع السابق: ص ١٢١، محمد مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماس: ص ١٧٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥٤ وراجع أيضا: المقرئ:

٨٨٧- فريد شافعى: المرجع السابق: ص ٥٦.

٨٨٨- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨٤-٣٨٧.

٨٨٩- عاصم رزق: الحارث الفاطمية فى أضرحة القاهرة ومشاهدها: ص ص ٤٦١-٤٦٢، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٤٩.

٨٩٠- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٢٥-٢٦، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ٩، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص ١١٠-١١٤، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٣٨، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ص ٤٣-٤٩، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٢٦.

٨٩١- سورة آل عمران: آية ٩٦.

٨٩٢- الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص ١٠٧-١١٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٧.

٨٩٣- سورة لقمان: آية ١٠.

٨٩٤- محمد حمزة إسماعيل: القباب فى العمارة المصرية الإسلامية: ص ص ٣٦-٥٣، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ٩، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٣، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٣٧، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص ٢٧٤-٢٧٦، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ص ١٧٠، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ص ١١٥-١١٦، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٢٥-٢٧، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٢٦-٢٧، خير الدين وانلى: المسجد فى الإسلام: ص ٢٤-٢٦، لين بول: سيرة القاهرة: ص ٢٤٣.

٨٩٥- الرازى: المصدر السابق: ص ٣٨٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٧٨٢، المعجم الوجيز: ص ٣٨٧، المعجم الموحد: ص ٣٦.

٨٩٦- فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٩٠، ابن خلدون: المقدمة ص ٢٨٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٠.

خطط: ج ٢ ص ص ٢٢٩-٢٣٠، ابن تفرى بردى: التجوم الزاهرة: ج ١٥ ص ٣١١ حاشية ٨.

٨٧٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٧٣-٧٤ وراجع أيضا مصطلح رقم ١٦٤ / ٤.

٨٧٥- الرازى: المصدر السابق: ص ص ٣٧٨-٣٧٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٤٩٠، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ص ٧٦٥-٧٦٦، المعجم الوجيز: ص ٣٧٩.

٨٧٦- المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥٣، الرازى: المصدر السابق: ص ١٩٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٥١٣.

٨٧٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٤.

٨٧٨- نفس المرجع: ص ٩١.

٨٧٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٤٩١-٤٩٢، الرازى: المصدر السابق: ص ٣٧٩، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٧٦٦، المعجم الوجيز: ص ٢٣٠، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٥٧، ١٠٣، ١٠٤، المعجم الموحد: ص ص ٣٦، ٤٦، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ١٣٢.

٨٨٠- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٠.

٨٨١- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٢٥، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٥٦.

٨٨٢- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٥٦-٢٥٨، فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٢٥٦، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٤، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠، ٨٨٣- صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٢٦-٢٧.

٨٨٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٤.

٨٨٥- محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٤٤، وراجع أيضا: المقرئ: خطط: ج ٣ ص ص ٤٥١-٤٥٤.

٨٨٦- محمد عبد العزيز مرزوق: الفن المصرى الإسلامى: ص ص ٦٣-٦٥، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٢ ص ١٠.

٨٩٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٥.

٨٩٨- نفس المرجع: ص ١٠٣ (عن مراغة)، ص ١٠٦ (عن مسطاح).

٨٩٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٢٥١، الجواليقي: المصدر السابق: ص ٢٢٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٠٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٧٩٤، المعجم الوجيز: ص ٣٩٨، لسان العرب: ج ١٧ ص ٤٤.

٩٠٠- الرازي: المصدر السابق: ص ٢٥٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٢٣-٣٢٤، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٠٠.

٩٠١- فريد شافعى: العمارة العربية: ص ١٤٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر ص ١٨١ حاشية ٢٠٨.

٩٠٢- فريد شافعى: العمارة العربية: ص ١٩٦، أحمد فكري: المسجد الجامع بالقيروان ص ١٠٠-١٠١، محمد حمزة اسماعيل: القباب فى العمارة المصرية الإسلامية: ص ٩١ حاشية ٨٩.

٩٠٣- Creswell: (K. A. C.): op. cit. vol. 2, p. 101-118

وانظر أيضا: محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٨٩-١٣٦.

٩٠٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٥.

٩٠٥- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨٨، المعجم الوجيز: ص ٣٨٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٣-٥٠٤، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٧٨١-٧٨٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٩٠، ١٠٨.

٩٠٦- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨١٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٤٧-٦٤٨، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ١١٩٤.

٩٠٧- عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٩٤.

٩٠٨- زكى حسن: الصين وفنون الإسلام: ص ٤٩-٥٠.

٩٠٩- عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: لوحة ٢٢، شكل ٢/٢٣ (عن اللوزة)، ٣/٢٣ (عن الكندة)، ٤/٢٣ (عن بيت غراب)، ٥/٢٣، ٦/٢٣ (عن النرجسة)، ٧/٢٣ (عن التاسومة)، ٨/٢٣ (عن الخموس)، ٩/٢٣ (عن السقط)، ١٠/٢٣ (عن غطاء السقط).

٩١٠- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٢.

٩١١- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٣-٥٠٤، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٧٨١-٧٨٢، المعجم الوجيز: ص ٣٨٦.

٩١٢- عبداللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٩ حاشية ٢، المقرئ: السلوك: ج ٢ ص ١٥٦ حاشية ٢، دلى: المرجع السابق: ص ١٦.

٩١٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٥، معاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٤.

٩١٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٥.

٩١٥- نفس المرجع: ص ٥٠ (عن دور)، ص ١٠٤ (عن مرجل)، ص ١٠٩ (عن مطلع).

٩١٦- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨٨، المعجم الوجيز: ص ٣٨٦، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٧٨٢.

٩١٧- الرازي: المصدر السابق: ص ١٩٣-١٩٤، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥١-٢٥٢، عبدالنعم حسنين: المرجع السابق: ص ٢١٣، محمد التونجى: المرجع السابق: ص ٢٣٣.

٩١٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٦.

٩١٩- المعجم الوجيز: ص ٣٨٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٤، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٧٨٢، المعجم الموحد: ص ٣٦.

٩٢٠- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٨٦.

٥٨٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٥٤، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٨٥٤.

- ٩٢١- دلى: المرجع السابق: ص ١٧- ١٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٣.
- ٩٢٢- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٠، الجواليقي: المصدر السابق: ص ٢٢٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٨٣، المعجم الوجيز: ص ٣٨٩، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢٤، ٦٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣١.
- ٩٢٣- المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ٤١٧، عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٣٧، هرتس: جامع السلطان حسن: ص ٤ حاشية ٣، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٢٤٦، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٣٩٧.
- ٩٢٤- حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٦- ٣٧.
- ٩٢٥- سعاد ماهر: النسيج الإسلامى: ص ٢٦- ٢٧، ابن الأثير: الكامل فى التاريخ: ج ٧ ص ١٦١، محمد عبدالعزيز مرزوق: طراز الإسكندرية: ص ١٦٩.
- ٩٢٦- المقرئ: الخطط: ج ١ ص ١٥٨، ابن تفرى بردى: النجوم الزاهرة: ج ١ ص ٢١٠، سعاد ماهر: المرجع السابق: ص ٢٧- ٢٨، زكى حسن: فنون الإسلامى: ص ٣٤٨.
- ٩٢٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٦.
- ٩٢٨- نفس المرجع: ص ١١.
- ٩٢٩- الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٨- ٥٠٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٨٦، المعجم الوجيز: ص ٣٩٠.
- ٩٣٠- عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ١١٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٧.
- ٩٣١- راجع حاشية رقم ٩٢٩.
- ٩٣٢- راجع حاشية رقم ٩١٧.
- ٩٣٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٧.
- ٩٣٤- المعجم الوجيز: ص ٣٩٥- ٣٩٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١٢٢، ج ١٦ ص ١١٦، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٠، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٥١.
- ٩٣٥- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٤- ٢٦٥.
- ٩٣٦- الرازي: المصدر السابق: ص ٤٠٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥١٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٤، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٢، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢٩.
- ٩٣٧- فريد شافعى: العمارة العربية: ص ٤٦٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٥.
- ٩٣٨- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٨.
- ٩٣٩- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥١٦، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٥، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٧.
- ٩٤٠- القلقشندي: صبح الأعشى: ج ٣ ص ٤٧- ٤٩، زكى صالح: الخط العربى: ص ١٢١، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٨.
- ٩٤١- الرازي: المصدر السابق: ص ٤٠٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٢٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٦، المعجم الوجيز: ص ٣٩٩.
- ٩٤٢- عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ١١٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٥.
- ٩٤٣- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٧٨.
- ٩٤٤- المعجم الوجيز: ص ٣٩٣، ٣٩٩، الجواليقي: المصدر السابق: ص ٢٢٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥١٣، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٩٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٧٩٠.

Creswell (K. A. c.): op .cit، ٢٦٩، ٢١٨
vol. 2, p 211.

٩٥٩- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٨٠.

٩٦٠- نفس المرجع: ص ص ٥٦ (عن ركيزة)، ١١٨
(عن موشح).

٩٦١- المعجم الوجيز: ص ٤٢٢، الرازي: المصدر السابق:
ص ٤٣٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٦٧،
خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٨٣٦، المعجم الموحد:
ص ٣٨.

٩٦٢- ابن سيده: اخصص: ج ٥ ص ١٣١،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٧٥،
محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٨١.

٩٦٣- الفيروز ابادي: المصدر السابق: ج ١ ص ٣١٢،
لسان العرب: ج ٤ ص ٢٨٩، الرازي: المصدر
السابق: ص ٤٤٤-٤٤٥، المقرئ: المصدر السابق:
ج ٢ ص ٥٧٥، مجموعة المصطلحات العلمية
والفنية: ج ١٣ ص ١١١، المعجم الوجيز: ص ٤٢٧،
معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٦، خليل الجرج:
المرجع السابق: ص ٨٤٢، حلمي عزيز وآخرون:
المرجع السابق: ص ٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق:
ص ٢٤٦، المعجم الموحد: ص ٣٨.

٩٦٤- عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٧٥،
عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر ص ١٨٠ حاشية
٢٠٣.

٩٦٥- نفس المرجع: ص ٢٧٦.

٩٦٦- فريد شافعي: العمارة العربية: ص ص ١١٥-
١١٧.

٩٦٧- صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٧٩-٨٠،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٤٥-
٤٦، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص
٥٩، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٦٥.

٩٦٨- المعجم الوجيز: ص ٣٧٠، المقرئ: المصدر السابق:
ج ١ ص ٤٧٤-٤٧٥، الرازي: المصدر السابق: ص
٣٧٠، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٧٥٢، حلمي
عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٤، ٩٦.

٩٤٥- حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٣.

٩٤٦- أ. ل. ماير وترجمة صالح الشيتي: الملابس
الملوكية: ص ٩٤، ثناء بلال: الملابس في العصرين
القبلي والإسلامي: ص ٧٦، عاصم رزق: مجموعة
ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٦٧ حاشية ٣٥.

٩٤٧- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧٩.

٩٤٨- الرازي: المصدر السابق: ص ٤٠٤، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٢٦، خليل الجرج: المرجع
السابق: ص ٧٩٨، المعجم الوجيز: ص ٤٠٠.

٩٤٩- عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة السلطان قايتباي:
ص ٤١٥، دلي: المرجع السابق: ص ١٩.

٩٥٠- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٥٢٦-
٥٢٧، الرازي: المصدر السابق: ص ص ٤٠٤-
٤٠٥، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٧٩٩.

٩٥١- فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٦٦،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٦٧.

٩٥٢- المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٥٩٥-
٥٩٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٦٠، خليل
الجرج: المرجع السابق: ص ٨٠٣، المعجم الوجيز: ص
٤٠٦، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون:
ص ١١٣.

٩٥٣- الموسوعة العربية الميسرة: ص ١١٧٢

٩٥٤- محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص
٧٩.

٩٥٥- زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٤٩٦.

٩٥٦- نفس المرجع: ص ص ٤٩٨، ٥٠٤.

٩٥٧- الرازي: المصدر السابق: ص ٤١٠، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٣٤، المعجم الوجيز: ص
٤٠٥، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٨١٢، عفيف
بهنسي: المرجع السابق: ص ١٢٤.

٩٥٨- عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم
المصطلحات الفنية: ص ٢٠٢ مصطلح رقم ٦، توفيق
عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٩،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٥١،

٩٨٣ - فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢٠٣، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨٠، كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ١٢٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨١، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٦، زكي حسن: فنون الاسلام: ص ١٥١، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦.

٩٨٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٢، ٨١.

٩٨٥ - المعجم الوجيز: ص ٢٣٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٢١٥، المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٧٦، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٤٨، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٣، ٥.

٩٨٦ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٨١، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٧٩،

Creswell (K.A.C.): Ashort Account of Early Muslim Architecture, p. p 130 -210.

٩٨٧ - فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢٠١، أحمد فكري: المدخل: ص ١١٤، ١٢٠، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٦، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦.

Creswell (K.A.C.): E.M. A. vol.I, p. 210.

٩٨٨ - المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٩٣ - ٢٩٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٢٩ - ٢٣٠، المعجم الوجيز: ص ٢٥٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٧٤، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٩٠.

٩٨٩ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨٠ - ٢٨١، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦.

٩٩٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٥٩، المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٢٩، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٦٠٥، المعجم الوجيز: ص ٢٢٢.

٩٩١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٢، ٥٧.

٩٩٢ - المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤١، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٦٨، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٦٢٠، المعجم الوجيز: ص ٢٨٥ - ٢٨٦.

٩٦٩ - محمد مصطفى نجيب: مدرسة خاير بك - رسالة ماجستير: ص ٧٧، ١٩٦.

٩٧٠ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨٥.

٩٧١ - المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٧٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٥، المعجم الوجيز: ص ٥٣، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢٣٧.

٩٧٢ - عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٨.

٩٧٣ - المعجم الوجيز: ص ٨٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٨٥، المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ١١٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٣٦٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١١٦، ٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٢٣٦.

٩٧٤ - محمد مصطفى نجيب: مدرسة خاير بك ص ٩٧٩، ولنفس الباحث: مدرسة الأمير كبير قرقماس ص ١٩٩.

٩٧٥ - حسن القصاص: مساجد الأمراء في عصر السلطان جقمق ص ١٧٨، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٨.

٩٧٦ - أحمد فكري: المدخل: ص ٢٩، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨١، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦.

٩٧٧ - أحمد فكري: المدخل: ص ٢٩.

٩٧٨ - Creswell (K. A. C.): op. cit, vol. 2, p. 89.

٩٧٩ - كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ٦٨ - ٧٦، عبد القادر الريحاني: المرجع السابق: ص ٦٦.

٩٨٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨١.

٩٨١ - المعجم الوجيز: ص ١٣٩، الرازي: المصدر السابق: ص ١٢٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٤٣٥، حلمي عزيز وآخرون: ص ٥٩، ٥، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١١.

٩٨٢ - Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. 1, pp. 200 - 202.

غوستاف لوبون وترجمة عادل زعيتر: حضارة العرب: ص ٥٢٥ - ٥٢٦.

٩٩٣ - حسن عبدالوهاب: التاريخ والآثار: ص ٩٩.

٩٩٤ - المعجم الوجيز: ص ٤٠٥، الرازي: المصدر السابق: ص ٤١١، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٨١٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٥٣٥ - ٥٣٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥، ٩٦، ٣٦.

٩٩٥ - حسن القصاص: المرجع السابق: ص ١٨٣ - ١٨٤، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨١، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٨٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر ص ١٨٥ حاشية ٢٢٧.

٩٩٦ - المعجم الوجيز: ص ٢١١ - ٢١٢، الرازي: المصدر السابق: ص ١٨٩ - ١٩٠، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٤٨، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٠٧، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥.

٩٩٧ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٨، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦، محمد رفعت، محمد حسونة: معالم تاريخ العصور الوسطى: ج ١ ص ٢١٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨١، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٦.

٩٩٨ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥٥ - ٢٥٦، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٢٢، الرازي: المصدر السابق: ص ١٩٧، المعجم الوجيز: ص ٢١٩، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥، ٨١، ٩٠، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٢.

٩٩٩ - عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٠، حسن القصاص: المرجع السابق: ص ١٨٠، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦، فريد شافعي: العمارة العربية ماضيها وحاضرها: ص ٢٠٠ - ٢٠١، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ج ٢ ص ٢٥٥ - ٢٥٨، سعد زغلول عبدالحميد: المرجع السابق: ص ٢١٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر: ص ١٤٦، دلي: المرجع السابق: ص ٨٠.

١٠٠٠ - فريد شافعي: المرجع السابق: ص ٢٠٣، أحمد فكري: المدخل: ص ١٢٢، Creswell (K.A.C.): Ashort Account, p.p. 148 - 186.

١٠٠١ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٧٩ - ٨٠، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦.

١٠٠٢ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٥٥ - ١٥٦، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ١٥١.

١٠٠٣ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٥٦ - ١٥٧، Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. 1004 - 1004, p. 441- 444,

١٠٠٤ - فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢٠٧، Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. p. 278 - 280.

١٠٠٥ - فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢٠٧، Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. 157.

١٠٠٦ - المعجم الوجيز: ص ٢٩٥، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٨، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٦٣٥.

١٠٠٧ - عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر ص ١٩١ حاشية ٢٥٦، أحمد فكري: المدخل: ص ١٥٤، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٦.

١٠٠٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٥٨ - ٥٥٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧١٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ١١٠٨، المعجم الوجيز: ص ٥٢١، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٥، ٤٦.

١٠٠٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٧١، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٢١٣.

١٠١٠ - فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢٠١، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦، حسن القصاص: المرجع السابق: ص ١٨٣.

١٠١١ - المعجم الوجيز: ص ٣٦٧ - ٣٦٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٦٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٧١ - ٤٧٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٣٧٤.

١٠٢١ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٦٢٧ -
٦٢٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٩٥، المعجم
الوجيز: ص ٤٦٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص
٩٠١، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٥٥.
١٠٢٢ - أحمد فكري: المدخل: ص ١٥٤.

١٠٢٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٨٠.

١٠٢٤ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧٣١ -
٧٣٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٧٠، المعجم
الوجيز: ص ٥٣٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص
٩٩٨.

١٠٢٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٧٩، فريد شافعي: العمارة العربية في مصر
الإسلامية: ص ٢٠١، صالح لمعي: المرجع السابق:
ص ٩٨ - ٩٩.

١٠٢٦ - الرازي: المصدر السابق: ص ٧٠٧ - ٧٠٨،
المعجم الوجيز: ص ٦٥٩، المقرئ: المصدر السابق:
جـ ٢ ص ٨٨٩ - ٨٩٠، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ١٢٧٣، حلمي عزيز وآخرون: المرجع
السابق: ص ١٠٣، مجموعة المصطلحات العلمية
والفنية: جـ ١٣ ص ١١٨.

١٠٢٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٨٥.

١٠٢٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ٤٥٤، المعجم
الوسيط: جـ ٢ ص ٦٣٢، المقرئ: المصدر السابق:
جـ ٢ ص ٥٨٦ - ٥٨٧، المعجم الوجيز: ص
٤٣٣، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٨٥٢، حلمي
عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٥، المعجم
الموحد: ص ٣٦.

١٠٢٩ - فريد شافعي: العمارة العربية في مصر
الإسلامية: ص ١١٠ - ١١٥، محمد حماد:
مجلة العمارة (عدد ٧ - ٨) لسنة ١٩٤٨ ص ٣٥،
يحيى الشهابي: معجم المصطلحات الأثرية: ص ٢٣،
١٢٢، ١٤٨، ٢٧٣، ٢٩٧.

١٠٣٠ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٥٢،
زكي حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٣، أبو صالح
الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٥ - ١٣٦،
كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص

السابق: ص ٧٤٩، عفيف بهنسي: المرجع السابق:
ص ٢٣٤، ٢٤٦.

١٠١٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨١، ١٠٨، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ٢٨٦.

١٠١٣ - الرازي: المصدر: ص ٥٠٤، المعجم الوجيز: ص
٤٧٣، المقرئ: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٦٤٩،
خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩١٠، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٧٠، ٩٠،
عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٧٩.

١٠١٤ - Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 2, -
p. 90.

عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٦،
أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦، حسن
القصاص: المرجع السابق: ص ١٧٩ - ١٨٠،
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ص ٥٦، زكي
حسن: فنون الإسلام: ص ١٥١.

١٠١٥ - فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية في
مصر: ص ٢٠٩.

Creswell (K.A.C.): E.M.A.p. 184.

١٠١٦ - سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور:
ص ٧٩ - ٨٠، كمال الدين سامح: العمارة
الإسلامية في مصر وتطورها: ص ٨١، فريد شافعي:
العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها: ص ٢٠٥.

١٠١٧ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٧١٣ -
٧١٤، المعجم الوجيز: ص ٥٢٠، الرازي: المصدر
السابق: ص ٥٥٦، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص
٩٧٤.

١٠١٨ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار:
مصطلح رقم ٢٨.

١٠١٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٠٠، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ٩٤٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٣٣،
عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٢٤٦.

١٠٢٠ - عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٢،
زكي حسن: فنون الإسلام: ص ١٥١، أبو صالح
الألفي: المرجع السابق: ص ١٣٦، توفيق
عبد الجواد: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٥٧.

٧٩، دल्ली: المرجع السابق: ص ١٧ - ١٨،
Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 1, p.80 .

١٠٣١ - ارنست كونل: المرجع السابق: ص ٣٤،
غوستاف لوهون: المرجع السابق: ص ٥٢٥ .

١٠٣٢ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٧٧،
توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٨ .

١٠٣٣ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٧٧، عفيف
بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ١٦٥ .

١٠٣٤ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٧٧ -
٧٨، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٦،
كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص
٨٠، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٨،
زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٤٨ .

١٠٣٥ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى
مصر: ص ٨٠، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص
٧٨ - ٧٩، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ج ٣
ص ٥٨، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص
١٣٦ .

١٠٣٦ - عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص
٦٤ - ٦٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٩٣، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص
٥٨ .

١٠٣٧ - محمد أمين، لىلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ص ٢٧، ٨٢ .

١٠٣٨ - المعجم الوجيز: ص ٣٢، المقرئ: المصدر
السابق: ج ١ ص ٤٦ - ٤٧، خليل الجرجى: المرجع
السابق: ص ٢٠٦ .

١٠٣٩ - فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر
الإسلامية: ص ١١٠ شكل ٤٦، ص ١١٣، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١٢٢،
١٢٥، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص
٢٥، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٣٤،
٤٨، ١١٣، ١٥٨ .

١٠٤٠ - الرازى: المصدر السابق: ص ٢١٥، المعجم
الوجيز: ص ص ٢٣٧ - ٢٣٨، المقرئ: المصدر

السابق: ج ١ ص ٢٧٦، خليل الجرجى: المرجع السابق:
ص ٥٤٧ .

١٠٤١ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١١٠ شكل
٤٥، ص ١١٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية:
ج ١٣ ص ١٢٢ - ١٢٣، حلمى عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٥، عفيف بهنسى:
المرجع السابق: ص ص ٦٥، ١٥٨ .

١٠٤٢ - المعجم الوجيز: ص ١٩٦، الرازى: المصدر
السابق: ص ص ١٧٥ - ١٧٦، المقرئ: المصدر
السابق: ج ١ ص ٢٣١، خليل الجرجى: المرجع السابق:
ص ٤٩٤، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٤٧ .

١٠٤٣ - Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 2, p.-
p. 22 - 23.

١٠٤٤ - دल्ली: المرجع السابق: ص ١٨، عبد السلام
نظيف: المرجع السابق: ص ٥٨، يحيى الشهابى:
معجم المصطلحات الأثرية: ص ١٤٨ .

Creswell (K.A.C.): op. cit, vol. 2, p. 210

١٠٤٥ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٤٨،
١٥٣، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٥٨ .

١٠٤٦ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١١٠ شكل
٤٧، ص ١١٣، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية:
ج ١٣ ص ١٢٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع
السابق: ص ٢٥، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص
١٥٨ .

١٠٤٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١١٧،
الرازى: المصدر السابق: ص ٨٧، المعجم الوجيز: ص
٨٨، خليل الجرجى: المرجع السابق: ص ٣٦٨ .

١٠٤٨ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ٧٧ -
٧٨، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٥،
كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص
٨٠، توفيق عبدالجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص
٥٨، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٥،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٥٨،
٦٢، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٣ .

١٠٤٩ - الرازى: المصدر السابق: ص ص ٢٢٩ - ٢٣١،
المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ص ٢٩٣ - ٢٩٥،
المعجم الوجيز: ص ص ٢٥٢ - ٢٥٣، خليل الجرجى:
المرجع السابق: ص ٥٧١ .

١٠٥٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ص ٤٧٠ - ٤٧١،
المعجم الوجيز: ص ٤٤٧، المقرئ: المصدر السابق:
جـ ٢ ص ص ٦٠٧ - ٦٠٨، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ٨٧٣.

١٠٥٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٣.

١٠٦٠ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ٢ ص ٦٠٨،
المعجم الوجيز: ص ص ٤٤٧ - ٤٤٨، الرازي: المصدر
السابق: ص ٤٧١، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص
٨٧٤.

١٠٦١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٣.

١٠٦٢ - نفس المرجع: ص ص ٨٣ (عن غاب)، ص ٣٥
(عن حردى).

١٠٦٣ - المعجم الوجيز: ص ٤٤٩، المقرئ: المصدر
السابق: جـ ٢ ص ٦٠٩، الرازي: المصدر السابق:
ص ٤٧٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ص ٨٧٥ -
٨٧٦، المعجم الموحد: ص ٤٠.

١٠٦٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٩٥.

١٠٦٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٣٥ (عن حجرة)، ص ٨٢ (عن علو)، ص ٨٧
(عن قاعة)، عبد الرحيم: المرجع السابق: ص ١٢٦
(عن حجرة).

١٠٦٦ - المعجم الوجيز: ص ٤٦٥، الرازي: المصدر
السابق: ص ص ٤٩٥ - ٤٩٦، المقرئ: المصدر
السابق: جـ ٢ ص ٦٣٨، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٩٠٢.

١٠٦٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٤.

١٠٦٨ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ٢ ص ص ٦٤٠ -
٦٤١، الرازي: المصدر السابق: ص ص ٤٩٧ - ٤٩٨،
المعجم الوجيز: ص ٤٦٧، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ٩٠٤.

١٠٦٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ص ٨٤ - ٨٥.

١٠٥٠ - محمد حماد: مجلة العمارة (عدد ٧ - ٨ سنة
١٩٤٨) ص ص ٣٧ - ٣٨.

١٠٥١ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٤٥، المعجم
الوجيز: ص ٢٦٦، المقرئ: المصدر السابق: جـ ١
ص ٣١١، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ص ٥٨٧ -
٥٨٨، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ص
٩٥، ٣٧.

١٠٥٢ - دلي: المرجع السابق: ص ص ١٧ - ١٨،
فريد شافعي: العمارة العربية: ص ٢٤١، ناصر
خسرو: سفرنامه: ص ص ٦١، ٦٣، عبد الرحيم
غالب: المرجع السابق: ص ٢٠٣، صالح لمي:
المرجع السابق: ص ٧٨، زكي حسن: فنون الإسلام:
ص ٤٨، يحيى الشهابي: المرجع السابق: ص ١٩.

١٠٥٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع
السابق: ص ٥٥.

١٠٥٤ - المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص ٢٧٦،
المعجم الوجيز: ص ٢٣٧، الرازي: المصدر السابق: ص
٢١٥، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٤٧،
مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: جـ ١٠ ص
١٢١، المعجم الموحد: ص ١٢.

١٠٥٥ - محمد حماد: مجلة العمارة (عدد ٧ - ٨ سنة
١٩٤٨) ص ص ٣٥، ٣٨، فريد شافعي: العمارة
العربية - عصر الولاة: ص ص ١٧٧، ٤٠٧، عبد
الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٩٣، توفيق
عبد الجواد: المرجع السابق: جـ ٣ ص ٥٨، عفيف
بهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٥، صالح لمي:
المرجع السابق: ص ٧٧، عبد السلام نظيف: المرجع
السابق: ص ٥٨، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ص
٤٨، ١٥٣.

١٠٥٦ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢١٠، المعجم
الوجيز: ص ٢٣٣، المقرئ: المصدر السابق: جـ ١ ص
٢٧١، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٥٤١، حلمي
عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٤، ٢٥،
عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٦١، المعجم
الموحد: ص ٧٧٠.

١٠٥٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٩٣.

١٠٧٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٠١، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٤٤، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ٦٠٩، المعجم الوجيز: ص ٤٧٠، المعجم
ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٤، المعجم الموحد: ص
٤١، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص
٦٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٨٧،
٢١٧.

١٠٧١ - المعجم الوجيز: ص ٧٨، الرازي: المصدر السابق:
ص ٧٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٠٧،
خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٣٤٩.

١٠٧٢ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤، الرازي:
المصدر السابق: ص ٤، خليل الجرجاني: المرجع السابق:
ص ١٨، المعجم الوجيز: ص ٥، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٦٥.

١٠٧٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٩٨، فريد شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة ص
٣١٠.

١٠٧٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
١١٠.

١٠٧٥ - نفس المرجع: ص ٢٤.

١٠٧٦ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٥.

١٠٧٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٤٧، المعجم
الوجيز: ص ٤٧١، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٠٣،
خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٠٨، القاموس
المحيط: ج ٣ ص ٢٧٦.

١٠٧٨ - محمد مصطفى نجيب: المرجع السابق: ص
١٨٤.

١٠٧٩ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص
٤٠.

١٠٨٠ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: مصطلح رقم
٦١.

١٠٨١ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص
٢٩٨، ٣٠٠.

١٠٨٢ - المعجم الوسيط: ج ٢ ص ٦٨٨، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٥، خليل
الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٠٨، حلمي عزيز

وآخرون: المرجع السابق: ص ص ٤٥، ٥٢، ٧٧،
٨٢، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ص ١٤٠ -
١٤١، المعجم الموحد: ص ٤١.

١٠٨٣ - سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق: ص
ص ٢٢٦ - ٢٢٧، زكي حسن: فنون الإسلام: ص
٦٤٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٠٠.

١٠٨٤ - زكي حسن: فنون الإسلام: ص ص ٦٤٩ -
Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 1, ٦٥١
(عن فيفساء جامع دمشق) 229 - 252, p.p. (عن
فيفساء قبة الصخرة) 149 - 228, p.p.

١٠٨٥ - نفس المرجع: ص ص ٣٩، ٦٤٣ - ٦٤٥ (عن
فيفساء قبة الصخرة)، ص ص ٤١، ٦٤٧ - ٦٤٩
(عن فيفساء جامع دمشق)، ص ٥٣ (عن فيفساء
خربة المغجر)، محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون
الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني: ص ٧١
حاشية ٢،

Creswell (K.A.C.): E. M. A. P. 31, Grube
& others : Architecture of the islamic
world, p. p. 235 - 236.

١٠٨٦ - زكي حسن: فنون الإسلام: ص ص ٦٥١ -
٦٥٢، محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق:
ص ٧٢ حاشية ٣.

١٠٨٧ - سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق: ص
٢٢٧، حسن عبد الوهاب: الفيفساء في العمارة
الإسلامية بمصر منذ فجر الإسلام: ص ٤٠٤، زكي
حسن: فنون الإسلام: ص ص ٦٥٢ - ٦٥٤، عاصم
رزق: مجموعة ابن مظهر ص ١٧٦ حاشية ١٥٤.

Creswell (K.A.C.): op. cit, p. 202. - ١٠٨٨

١٠٨٩ - محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية
في المغرب والأندلس: ص ص ٧١ - ٧٢، إرنست
كوتل: المرجع السابق: ص ص ١٢٣، ١٣١،
فريد شافعي: المرجع السابق: ص ص ٢١٦ - ٢١٧،
Marcais (G.): L' art Musulmane, p. 23.

١٠٩٠ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٠١.

١٠٩١ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٥٩،
الرازي: المصدر السابق: ص ص ٥١٠ - ٥١١، خليل
الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩١٧.

١٠٩٢ - حسان حلاق: المرجع السابق: ص ١٦ -
١٧، محمد باقر الحسيني: تطور النقود العربية
الإسلامية: ص ٤١، عبدالرحمن فهمي: صنع
السكة في فجر الإسلام: ص ٤٠، الأب انتاسي
الكرملي: المرجع السابق: ص ٧٣، ص ٧٤ حاشية
٢، حسن الشافعي: المرجع السابق: ص ١٧ -
١٨.

١٠٩٣ - القلقشندي: صبح الأعشي: ج ٣ ص ٣
٤٤٠ - ٤٤٤، الأب انتاسي الكرملي: المرجع
السابق: ص ٧٨ حاشية ٢، حسن الشافعي: المرجع
السابق: ص ١٨، حسان حلاق: المرجع السابق: ص
١٧.

١٠٩٤ - سامح عبدالرحمن فهمي: المرجع السابق:
ص ٢٣٠ - ٢٣١، الأب انتاسي الكرملي:
المرجع السابق: ص ٧٦.

١٠٩٥ - المعجم الوجيز: ص ٤٧٩، المقري: المصدر
السابق: ج ٢ ص ٦٥٧، الرازي: المصدر السابق: ص
٥٠٩، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩١٥.
١٠٩٦ - زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٦٤٥،

Creswell (K.A.C.): E.M.A., p. 189.

١٠٩٧ - المقري: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٩١،
خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٢٨، ٩٥٠،
حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨،
المعجم الموحد: ص ٤٢، عفيف بهنسي: المرجع
السابق: ص ٨٠، ١٤١.

١٠٩٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٠٨، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٣ ص ١٣٩
(عن مثناة الناصر محمد بالقلعة)، حسن
عبد الوهاب: تاريخ المساجد الاثرية: ص ٥٦ (عن
مثناة الغوري بالأزهر)، ص ١٥٤ - ١٥٥ (عن
الجامع الأزرق).

١٠٩٩ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٧.

١١٠٠ - المقري: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٩٩ -
٧٠٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٤٤، المعجم
الوجيز: ص ٥١٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص
٩٥٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٠
ص ١١٨، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق:
ص ١٠، المعجم الموحد: ص ٤٢.

١١٠١ - دلي: المرجع السابق: ص ١٧ - ١٨، زكي

حسن: فنون الاسلام: ص ١٥٣، عبد الرحيم
غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٨،

Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 1, p. 80.

١١٠٢ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٢.

١١٠٣ - المقري: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧١٣،
الرازي: المصدر السابق: ص ٥٥٦، المعجم الوجيز:
ص ٥٢٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٧٤.

١١٠٤ - ألفت حمودة: المرجع السابق: ص ٣
١٥٠ - ١٥١، رفعت موسى: المرجع السابق: ص
٢٣١ - ٢٣٥، كمال الدين سامح: العمارة
الإسلامية في مصر: ص ٧٢ - ٧٣، عبدالرحمن
زكي: القاهرة - تاريخها وآثارها: ص ٢٧٣، ثروت
عكاشة: المرجع السابق: ص ٨٦.

١١٠٥ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٤٧، المقري:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٠٣، خليل الجبر: المرجع
السابق: ص ٩٦٣ - ٩٦٤، المعجم الوجيز:
ص ٥١١، معجم الفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٤،
عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٧٦، ١٤٢،
١٧٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٠٨.

١١٠٦ - دلي: المرجع السابق: ص ٦.

١١٠٧ - المعجم الوجيز: ص ٤٨٧، الرازي: المصدر
السابق: ص ٥١٨، المقري: المصدر السابق: ج ٢ ص
٦٦٧، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٣١ -
٩٣٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٦٧.

١١٠٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٠٩، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ٢٧٥،
سعد زغللول عبد الحميد: المرجع السابق: ص
٢١٥، دلي: المرجع السابق: ص ٩ - ١١، خير
الدين وانلي: المرجع السابق: ص ١٨، Grobe
(E.) & Grabar (O.): op. cit, p. 141.

١١٠٩ - Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. 1, p.p. 304- 323.

محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٣
٨٩ - ٩٢، فريد شافعي: المرجع السابق: ص ١٨٩.

١١١٠ - عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ٩٤،
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٨،

- دلى: المرجع السابق: ص ٩، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٣.
- ١١١١ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٣، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦١، ٦٥، دلى: المرجع السابق: ص ٩، زكى حسن: المرجع السابق: ص ١٥٣.
- ١١١٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٩، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٩٤، دلى: المرجع السابق: ص ٩، Briggs (M.S.): op. cit, p. 129.
- ١١١٣ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٥٦-٦٢.
- ١١١٤ - نفس المرجع: ص ٥٥-٧٥، فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية - ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٧٧.
- ١١١٥ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٨٩-٩٢، فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٨٩.
- ١١١٦ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٢، سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ٨٢ - ٩٠، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٣، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ١٠٢-١٠٤، فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٧٧، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ٩٣-١٠٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٤٨، Briggs(M.S.): op.cit, p.129، ١١١٧ - محمد حمزه إسماعيل: المرجع السابق: ص ١٠٢-١١٥، كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ١٠٥-١٠٧.
- ١١١٨ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ١١٥-١٢٠، كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ١٠٨.
- ١١١٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٢-٨٣.
- ١١٢٠ - أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٣.
- ١١٢١ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٩٨-١٩٩، أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٣٣-١٣٤، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٣.
- ١١٢٢ - ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٤٢-١٤٥، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٣-٨٤.
- ١١٢٣ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ١٢٥-١٣٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٤.
- ١١٢٤ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ١٣٢-١٣٤.
- ١١٢٥ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٤، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ١٣٥-١٣٦.
- ١١٢٦ - محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ١٣٦-١٤٠.
- ١١٢٧ - نفس المرجع: ص ١٤٠-١٤٣.
- ١١٢٨ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ١٩٨، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ١٤٠-١٤٣.
- ١١٢٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٨٤-٨٥، محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق: ص ١٤٠-١٤٣.
- ١١٣٠ - دلى: المرجع السابق: ص ٩-١١.
- ١١٣١ - كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام: ص ١٧-٢٦، فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٠، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٥٤-١٥٥، Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol. 1, p.p. 149 - 228.
- ١١٣٢ - كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام: ص ٥٢-٦٣ (عن مدينة بغداد)، ص ٦٨-٧٦ (عن قصر الأخيضر)، ص ١٠٢-١٠٤ (عن قبة الصليبية)، ص ١٥١-١٥٣ (عن جامع سوسة)، ص ١٢٢-١٢٧ (عن جامع القيروان) ونفس المؤلف: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ١٩-٢٢ (عن جامع ابن طولون).
- ١١٣٣ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ٥٠، ٥٤ (عن قباب الأزهر)، ص ٧٠-٧١ (عن

١١٤٤ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ٣١ - ٣٣ (عن قباب السبع بنات)، ص ٩٣ (عن قبة الجيوشي)، ص ١٦١ - ١٦٦ (عن القباب والقبوات في العصر الفاطمي).

١١٤٥ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٩٨، المعجم الوجيز: ص ١٧، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٩٤، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠، ١١٧، ١٢٠. وعفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٠٤.

١١٤٦ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨٥، دلي: المرجع السابق: ص ١٤، أحمد فكري: المرجع السابق: ص ١٦١، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٥٠، ص ١٨٢ حاشية ٢١٨.

١١٤٧ - المعجم الوجيز: ص ٨٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٨٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١١٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٣٦٦.

١١٤٨ - كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ٣٢ - ٤٠ (عن قصير عمره)، ص ٤٠ - ٤٢ (عن حمام الصرخ)، ص ٤٣ - ٥٠ (عن قصر المشتى).

١١٤٩ - Creswell (K. A.C): E. M. A. vol. 1, p. 351. (عن دندره والدير الأحمر)، p. 385. (عن قصر المشتى).

١١٥٠ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٧٠ - ٢٧١، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٠٩، المعجم الوجيز: ص ٢٣٢، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٥٣٩ - ٥٤٠.

١١٥١ - دلي: المرجع السابق: ص ١٤.

١١٥٢ - المعجم الوجيز: ص ١٩١ - ١٩٢، الرازي: المصدر السابق: ص ١٧٢ - ١٧٣، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٨٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٤٨٨.

١١٥٣ - دلي: المرجع السابق: ص ١٤ - ١٥.

١١٥٤ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٤٨ - ٢٤٩، الرازي: المصدر السابق: ص ١٨٩ - ١٩٠، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٥٠٧، المعجم الوجيز: ص ٢١١ - ٢١٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٣٠، ١٢٠.

قباب الحاكم)، ص ٣١ - ٣٣ (عن قباب السبع بنات)، ص ٩٣ (عن قبة الجيوشي)، ص ١٦١ - ١٦٦ (عن القباب والقبوات في العصر الفاطمي).

١١٣٤ - نفس المرجع: ص ٣٣ - ٣٤ (عن قبتى عاتكة والجعفرى)، ص ٩٩ (عن قباب الأقمر)، ص ٣٤ - ٣٥ (عن قبة الشيخ يونس).

١١٣٥ - سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٢٦٩ (عن قباب أسوان)، فريد شافعي: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ٥٣٩ - ٥٦٧.

Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol. 1, p.p. 145-131.

١١٣٦ - أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ٣٤ (عن قبة الإمام الشافعي)، ص ١٠ (عن برج الظفر)، ص ٤٢ - ٤٤ (عن قبة الصالح نجم الدين).

١١٣٧ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٣٧ (عن قبة محراب الظاهر بيبرس)، ص ٣٨ (عن قبة قلاوون).

١١٣٨ - كمال الدين سامح: تطور القبة في العمارة الإسلامية: ص ٣١ - ٣٢، لنفس المؤلف: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٤٥ - ٤٦ (عن قباب الظاهر برقوق)، ص ٤٦ (عن قبة بوساي)، ص ٤٨ (عن قبة قايتباي).

١١٣٩ - محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٦، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٣.

١١٤٠ - عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ١١٨، أنور زقلمة: المرجع السابق: ص ١٤٧.

١١٤١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٨ - ٨٩.

١١٤٢ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٢٠، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٦٧، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٩٣١، المعجم الوجيز: ص ٤٨٩، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١ ص ١١٧، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٣٧، ٢١٨، المعجم الموحد: ص ٤٣.

١١٤٣ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٨٦، دلي: المرجع السابق: ص ١٤ - ١٦، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٩.

Creswell (K. A.C): E. M. A. vol. 1, p. 444.

١١٥٥ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٦٢،
دلى: المرجع السابق: ص ١٤ - ١٥.

١١٥٦ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٦٢.

١١٥٧ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٢، أحمد
فكري: العصر الأيوبي: ص ٨٥، أبو صالح الألفى:
المرجع السابق: ص ١٣٩، دلى: المرجع السابق: ص
١٤، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص
٣٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية: ص
١٤٩ - ١٥٠، ٢٠٣ حاشية ٣٤٩.

١١٥٨ - المعجم الوجيز: ص ٢٨٠ - ٢٨١، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٦٠٧ - ٦٠٨، حلمي
عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٤، ١٢٠،
عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٨٥.

١١٥٩ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية
بالقاهرة: ص ١٤٩، ١٩١ حاشية ٢٥٥، دلى:
المرجع السابق: ص ١٥.

١١٦٠ - المعجم الوسيط: ج ٢ ص ٧٢٩، ٧٦٧،
خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٩٤٥، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٨٦.

١١٦١ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٩.

١١٦٢ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٨٥ -
٦٨٦، المعجم الوجيز: ص ٤٩٩، خليل الجرج: المرجع
السابق: ص ٩٤٥.

١١٦٣ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٨٩.

١١٦٤ - المعجم الوجيز: ص ٤٩٩، المقرئ: المصدر
السابق: ج ٢ ص ٦٨٦، الرازي: المصدر السابق: ص
٥٣٢، خليل الجرج: المرجع السابق: ص ٩٤٦، المعجم
الموحد: ص ٤٤.

١١٦٥ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية
بالقاهرة: ص ٨٢، ١٨٨ حاشية ٢٤٢.

Creswell (K.A.C): E. M. A. vol. 2, p. 191.

١١٦٦ - المعجم الوجيز: ص ٥٠٣، الرازي: المصدر
السابق: ص ٥٣٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص
٦٩١ - ٦٩٢، خليل الجرج: المرجع السابق: ص
٩٥٢.

١١٦٧ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع
السابق: ص ٨٩ - ٩١.

١١٦٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٣٧، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٩٢ - ٦٩٣، خليل
الجرج: المرجع السابق: ص ٩٥٢، المعجم الوجيز: ص
٥٠٤، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٢٦، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٢، عفيف بهنسي:
معجم مصطلحات الفنون: ص ٩، ٤٢، ١٦٢،
المعجم الموحد: ص ٤٤.

١١٦٩ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٨٤، كمال
الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام: ص ٣٢
- ٤٠ (عن قصير عمره)، ص ٤٣ - ٥٠ (عن
قصر المشتى)، ص ٦٨ - ٧٦ (عن قصر
الأخضر)، ص ٨٤ - ٩٧ (عن قصر الجوسق
اخفاقاني)، ص ٩٨ - ١٠١ (عن قصر بلكوراه)
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٦ (عن
قصرى الزهراء وغرناطة).

١١٧٠ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في
مصر: ص ٧١ - ٧٨، عفيف بهنسي: جمالية
الفن العربى: ص ١٥٨ - ١٦٥، صالح لمعى:
المرجع السابق: ص ٦٨ - ٦٥.

١١٧١ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في
مصر: ص ٧١، ٧٨، عفيف بهنسي:
جمالية الفن العربى: ص ١٥٨ - ١٦٥،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٥ -
٣١٦، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٦٨،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٢.

١١٧٢ - رفعت موسى: المرجع السابق: ص ٢٠٣ -
٢٢٧، عفيف بهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص
١٧١، ولنفس المؤلف: جمالية الفن العربى: ص
١٦٦ - ١٦٨.

١١٧٣ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٦٩.

١١٧٤ - رفعت موسى: المرجع السابق: ص ٢٢٨ -
٢٣٧، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٢،
أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص ١٢٥ -
١٢٦، شاخت وبوزورث وترجمة حسين مؤنس:
تراث الإسلام: ج ٢ ص ٣٦ - ٣٨.

١١٧٥ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٠.

١١٧٦ - المعجم الوجيز: ص ٥٠٤ - ٥٠٥، الرازي:
المصدر السابق: ص ٥٣٨، المقرئ: المصدر السابق:
ج ٢ ص ٦٩٤، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص
٩٥٣

١١٧٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣١٦،

١١٧٨ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٤١، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٩٦، المعجم الوجيز: ص
٥٠٦، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٩٥٦ -
٩٥٧

١١٧٩ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٦

١١٨٠ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٠٤ -
٧٠٥، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٤٨ -
٥٤٩، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٩٦٣، المعجم
الوجيز: ص ٥١٢ - ٥١٣

١١٨١ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣
ص ١١٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٩٢،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٩

١١٨٢ - سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور:
ص ٣٢٣ - ٣٢٥، فريد شافعي: العمارة العربية:
ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٠٩ - ١١١،
عبد الرحمن زكي: القاهرة تاريخها وآثارها: ص ٦٥

١١٨٣ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٧٣ -
٧٤، المقرئ: خطط: ج ٢ ص ١٧، عاصم رزق:
مراكز الصناعة: ص ١٥ - ١٨ (عن أسوار
وبوابات الفسطاط)، ياقوت الحموي: معجم البلدان:
ج ٤ ص ٣٠١ - ٣٠٢، ابن دقمان: الانتصار:
ج ٢ ص ٣٥ - ٤٠، المقرئ: خطط: ج ٢ ص
١٨، ٤١ - ٤٢، ٢٧٣، عبد الرحمن زكي:
القاهرة: تاريخها وآثارها: ص ١١ - ١٢، عاصم
رزق: مراكز الصناعة: ص ٥٥ - ٥٧ (عن أسوار
وبوابات القاهرة).

١١٨٤ - أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ٢١ -
٢٩، عبد الرحمن زكي: قلعة مصر من السلطان
صلاح الدين إلى الملك فاروق: ص ١١٧ - ١٣٥،
ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ٥٨ - ٦٤،
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص
١١٣ - ١١٥.

١١٨٥ - المعجم الوجيز: ص ٥١٤، المقرئ: المصدر
السابق: ج ٢ ص ٧٠٨، الرازي: المصدر السابق: ص
٥٥٠، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٩٦٧ -
٩٦٨، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون:
ص ١٥٦، القاموس المحيط: ج ٢ ص ١٢١

١١٨٦ - عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني:
ص ٢٢٧ حاشية ٢١، ولنفس المؤلف: رسالة: معجم
المصطلحات الفنية: رقم ٣١، عبد الرحيم غالب:
المرجع السابق: ص ٣١٩، سوسن سليمان: المرجع
السابق: ص ٣٤٤، صالح لمعي: المرجع السابق:
ص ٨٧

١١٨٧ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص
٣٩ - ٤٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق:
ص ٤٠٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية:
ج ١٥ ص ١٣٠، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر
المعمارية بالقاهرة: ص ٧٧، ص ١٨٥ - ١٨٦ -
حاشية ٢٢٩، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٦١٢.
١١٨٨ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٠ - ٩١

١١٨٩ - المعجم الوجيز: ص ٥١٧، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١١،
خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٩٧١، حلمي عزيز
وأخرون: المرجع السابق: ص ٥، عفيف بهنسي:
معجم مصطلحات الفنون: ص ١٤

١١٩٠ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣١٩، دانيال شلومبرجيه وترجمة إلياس أبو شبكة:
قصر الخير الغربي: ص ١٥ - ١٦.

١١٩١ - المقرئ: خطط: ج ١ ص ٧٠، ابن خلدون
المقدمة: ص ٢٨٧، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ٣٢٠، ٣٤٩

١١٩٢ - المعجم الوسيط: ج ٢ ص ٧٦٧، خليل الجرجي:
المرجع السابق: ص ٩٧٤، عفيف بهنسي: معجم
مصطلحات الفنون: ص ٥٠

١١٩٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٥٠، عبد القادر الريحاوي: المرجع السابق:
ص ١١٢، Creswell (K.A.C): E.M.A. vol. I, p. 192

١١٩٤ - معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: ج ٣ ص ١١٠٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣١، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٥٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧١٦، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٧٥

١١٩٥ - عبد الباقي إبراهيم: تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة: ص ص ٣٦-٣٨، المقرئ: خطط: ج ٢ ص ص ٤٤٣-٤٥٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٣٢٠-٣٢١

١١٩٦ - رفعت موسى: المرجع السابق: ص ص ٦٥-٦٩، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٦١-٦٢، Grube (E.) & Grabar (O.): op. cit. pp. 80-89

١١٩٧ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٦٠-٦١، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٠، أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٤، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر وتطورها حتى العصر الحديث: ص ١٠، المقرئ: خطط: ج ٢ ص ص ٤٦٠-٤٨١، Grube (E.) & Grabar (O.): op. cit. p. 92-111

١١٩٨ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٢

١١٩٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٠٩، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٧٧، الجواليقي: المصدر السابق: ص ٢٧٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٢١

١٢٠٠ - سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٤.

١٢٠١ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ٩٢-٩٣.

١٢٠٢ - الرازي: المصدر السابق: ص ٥٦٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧١٨، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ص ٩٧٩، المعجم الوجيز: ص ٥٢٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٣

١٢٠٣ - دلي: المرجع السابق: ص ص ١٠، ١٣، ٢٩، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ص ٣٥-٣٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٢٢

١٢٠٤ - عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٣٢٦-٣٤٠.

١٢٠٥ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٣

١٢٠٦ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٧١٩-٧٢٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٦٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٩٨٥، المعجم الوجيز: ص ٥٢٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ١٤٤١-١٤٤٢

١٢٠٧ - سعاد ماهر: النسيج الإسلامي: ص ص ٢٩-٣١، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٢٣٦، ابن النديم: الفهرست: ص ص ٨-٩، القلقشندي: صبح الأعشى: ج ٣ ص ١٥

١٢٠٨ - حسين عليوه: الكتابة الأثرية العربية: دراسة في الشكل والمضمون: ص ص ١٧-١٨، Grube (E.) & Grabar (O.): op. cit. p. 133

١٢٠٩ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ص ٤٩-٥٠.

١٢١٠ - نفس المرجع: ص ٥٠

١٢١١ - سورة البقرة: آية ١٤٤

١٢١٢ - سورة الإنسان: آية ٥

١٢١٣ - سورة النحل: آية ٩٠

١٢١٤ - سورة الجمعة: آية ٩

١٢١٥ - سورة التوبة: آية ١٨

١٢١٦ - سورة الدخان: الآيات ٥١-٥٣.

١٢١٧ - سورة البقرة: آية ٢٥٥

١٢١٨ - سورة الرحمن: الآيتان: ٢٦-٢٧.

١٢١٩ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ١٧٨-١٨٠.

١٢٢٠ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٤٣

١٢٢١ - راجع حاشية رقم ١١٢٨

١٢٢٢ - خير الدين واللي: المرجع السابق: ص ص ٣١-٣٣، عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٢٢٦ حاشية ١٨، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ٨٨، ص ٩٠ حاشية ٢٥٤

١٢٢٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٣

١٢٢٤ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٢٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٦٣، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٩٨٦، المعجم الوجيز: ص ٥٢٧، عفيف بهنسى: معجم المصطلحات الأثرية: ص ٢٣١

١٢٢٥ - زكى حسن: فنون الإسلام ص ص ٤٨-١٥٣، أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى: ص ١٧٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٢٣

١٢٢٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٣

١٢٢٧ - المعجم الوجيز: ص ٥٣٠، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣٠، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٩٩٢

١٢٢٨ - عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٨، ص ١٩٨ حاشية ٣٠٩، ٣١٠، عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٢، لنفس المؤلف: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٨ حاشية ٢٣، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٢٢٥

١٢٢٩ - دلى: المرجع السابق: ص ص ١١-١٢، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٤

١٢٣٠ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩

١٢٣١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٤

١٢٣٢ - نفس المرجع: ص ٣٨ (عن خاتم)، ص ٥١ (عن ذيل)، ص ٦١ (عن سابل)

١٢٣٣ - المعجم الوجيز: ص ٥٣١، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٢٨، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٦٧، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٩٩٣

١٢٣٤ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٦

١٢٣٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٤-٩٥

١٢٣٦ - محمد التونجى: المرجع السابق: ص ٤٦٤، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٥٦٧

١٢٣٧ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ١٩

١٢٣٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٥

١٢٣٩ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٣٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ص ١٠٠٥-١٠٠٦، ابن منظور: المصدر السابق: ج ٥ ص ٣٩١٤، محمد التونجى: المرجع السابق: ص ٤٧١

١٢٤٠ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ص ٦٢٨-٦٢٩، (شكل ٥٢٣)، لنفس المؤلف: أطلس الفنون الزخرفية: شكل: ٧٧٥، ٧٨٥، وشرحيهما، ونفس المؤلف: كنوز الفاطميين: شكل ٦،

١٢٤١ - المعجم الوجيز ص ٥٣٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٧٦، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٠٠٧، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ٢١

١٢٤٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٦

١٢٤٣ - معجم الحضارة: ص ٧١، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٢، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ص ١١٣-١١٤، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٨

١٢٤٤ - دلى: المرجع السابق: ص ص ٦-٣٠، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٧٨-٨٠

١٢٤٥ - لسان العرب: ج ٥ ص ٣٩٥٦، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٠١٤

١٢٤٦ - سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٣ ص ١٣٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٢٩

١٢٤٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٤٨، ٧٤٩، الرازي: المصدر السابق: ص ص ٥٨٤-٥٨٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٠١٥، المعجم الوجيز: ص ٥٤٦، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٦، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ص ١١-٢١، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ص ١٠١، ١٥٦، المعجم الموحد: ص ٣٦

١٢٤٨ - فريد شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة:
ص ٣٥٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٢٨، محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٧

١٢٤٩ - المعجم الوجيز: ص ٥٤٨، عفيف بهنسي:
معجم مصطلحات الفنون: ص ص ٢٠، ١٢٢، خليل
الجر: المرجع السابق: ص ١٠٢١، ابن الأكفاني:
نخب الذخائر في أحوال الجواهر: ص ٩٢، ص ٩٥
حاشية ٢

١٢٥٠ - عبد القادر الريحاوي: المرجع السابق: ص
٦٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٠

١٢٥١ - عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية
بالقاهرة: ص ٩٠، ص ١٩١ حاشية ٢٥٨،
القلقشندي: صبح الأعشى: ج ٢ ص ٤٧٨،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٠

١٢٥٢ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٧

١٢٥٣ - خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٠٤٧،
عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص
١٢٥، المعجم الموحد: ص ٤٦

١٢٥٤ - عاصم رزق: مجموعة ابن مظهر المعمارية
بالقاهرة: ص ٨٦، ص ١٩٠ حاشية ٢٥١، جمال
عبد الرحيم إبراهيم: الزخارف الجصية في عمائر
القاهرة الدينية: رسالة ماجستير كلية الآثار - جامعة
القاهرة (١٩٨٦) ص ٢٣

١٢٥٥ - المعجم الوجيز: ص ٧٠، الجواليقي: المصدر
السابق: ص ٣١٢، الرازي: المصدر السابق: ص
٦٢١، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٨٠،
خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٠٩٣

١٢٥٦ - المقرئ: خطط ج ٢ ص ص ٤٠٥، ٤٣٤،
ابن بطوطة: الرحلة: ص ص ٣٣، ٢٣٩، عبد القادر
الريحاوي: المرجع السابق: ص ١٢٤، صالح لمعي:
المرجع السابق: ص ص ٥٥ - ٥٦.

١٢٥٧ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص
٣٤٦ - ٣٤٧

١٢٥٨ - المعجم الوجيز: ص ٥٩٤، المقرئ: المصدر
السابق: ج ٢ ص ٨٠٤، الرازي: المصدر السابق: ص
٦٣٩، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١١٧١

١٢٥٩ - دلي: المرجع السابق: ص ١٣، حسن
عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٧

١٢٦٠ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٨

١٢٦١ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٥٢،
الرازي: المصدر السابق: ص ٤٢، المعجم الوجيز: ص
٣٨، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٢٢٢، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣٠

١٢٦٢ - زكي حسن: فنون الإسلام: ص ٥١١ شكل
٤١٧، ولنفس المؤلف: الأطلس ص ١٤٧ شكل ٤٤٥
(عن المبخرة الأولى بمتحف برلين)، فنون الإسلام: ص
٥٢٥ شكل ٤٣٠، الأطلس: ص ١٥٠ شكل ٤٥٨)
عن المبخرة الثانية بذات المتحف)، الأطلس: ص ١٤٧
شكل ٤٤٤ (عن المبخرة الثالثة بمتحف الإرميتاج)،
الأطلس: ص ١٥٣ شكل ٤٧٠ (عن المبخرة الرابعة
بمتحف الفن الإسلامي)

١٢٦٣ - الرازي: المصدر السابق: ص ٧٦، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ١٠٢، خليل الجر: المرجع
السابق: ص ٢٨٥، المعجم الوجيز: ص ٧٤، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٦،
عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص
١٩٩

١٢٦٤ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٩

١٢٦٥ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٥٨،
الرازي: المصدر السابق: ص ١١٧، المعجم الوجيز: ص
١٢٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣
ص ١١٧، خليل الجر: المرجع السابق: ص ٤١٤،
حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١١٥

١٢٦٦ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٤٩، أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي: ص ١٨٠

١٢٦٧ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٩ (عن الجاز)، ص ١١٦ (عن المشي) .

١٢٦٨ - المعجم الوجيز: ص ٩٥، الرازي: المصدر السابق
ص ٩٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٢٨

خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٣٨٣، المعجم الموحد: ص ٤٧

١٢٦٩ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة - معجم المصطلحات الفنية رقم ١٠٦

١٢٧٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٩

١٢٧١ - الرازى: المصدر السابق: ص ١٠٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٤٤-١٤٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٤٠١، المعجم الوجيز: ص ١١١

١٢٧٢ - وثيقة وقف رقم (٦/٢٣) بدار الوثائق، تاريخها ٢٦ شوال سنة (٧٠٧هـ) باسم السلطان بيبس عبد الله الجاشنكير، ووثيقة وقف رقم (٨٨٣) أوقاف تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم السلطان الغورى، وراجع أيضا محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٠، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٤

١٢٧٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٧٤ - ١٧٥، الرازى: المصدر السابق: ص ١٢٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٤٣٧-٤٣٨، المعجم الوجيز: ص ١٤٢، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٣٦٩، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٨٠، ٧٥، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٣٦، ٥، المعجم الموحد: ص ٤٧

١٢٧٤ - أحمد فكرى: المدخل: ص ٢٧٧-٢٧٩ وحواشيها، فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٠٨-٦١١، خير الدين وانلى: المرجع السابق: ص ١٤-١٥، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ٢١٤-٢١٥.

١٢٧٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣١٠، ٣٥٢

١٢٧٦ - ابن بطوطه: الرحلة: ص ٩٠، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٥٢

١٢٧٧ - عبد الرحيم غالب: نفس المرجع: ص ٣٥٢، التوتنجى: الحاربي العراقية: ص ٢٢، ٣٠، فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٠٧، ابن

بطوطه: الرحلة: ص ٩٠، حسين مؤنس: المساجد: ص ٧٥-٧٩

١٢٧٨ - سعاد ماهر: العمارة الإسلامية عبر العصور: ص ١٨٩، فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٥٨٧-٦٠٨، لنفس المؤلف: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٢، عاصم رزق: الحاربي الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها: ص ٧-١٣.

١٢٧٩ - فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٢٠، Briggs (M.S.): op.cit. p.p.58,72

١٢٨٠ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ٦١٣، ٦١٧، ٦٢٣-٦٢٤

١٢٨١ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٤٣-٤٤.

١٢٨٢ - فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٤

١٢٨٣ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار - بحث فى المؤتمر الرابع للآثار - فاس (١٩٦٣) ص ٣٠٨، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٥٢، ١٢٨٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٠

١٢٨٥ - الرازى: المصدر السابق: ص ١٧٢، المعجم الوجيز: ص ١٩٠-١٩١، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٤٨٨

١٢٨٦ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار - بحث فى المؤتمر الثانى للآثار - بغداد سنة (١٩٥٧) ص ١٥، لنفس المؤلف: رسالة: معجم المصطلحات الفنية، رقم ١٠٧، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨٠ حاشية ٢٠٥

١٢٨٧ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٠

١٢٨٨ - الرازى: المصدر السابق: ص ٦١٨-٦١٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٧٧، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٠٨٥، المعجم الوجيز: ص ٥٧٥

١٢٨٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠١

١٢٩٠ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥٨ -
٢٥٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٠٠ - ٢٠١،
خليل الجهر: المرجع السابق: ص ١٠٨٦، المعجم
الوجيز: ص ٢٩٣، معجم الفاظ الحضارة الحديثة: ص
٢٧، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣
ص ٤١، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص
٩١

١٢٩١ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
Creswell (K.A.C.): M.A.E. vol. ٣٥٧
I, p. 101

١٢٩٢ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في
مصر: ص ٨٢، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤١
١٢٩٣ - كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ٨٢،
صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٢، عبد السلام
نظيف: المرجع السابق: ص ٣٤٢ - ٣٤٩، ٤٤٨ -
٤٦٠ -

١٢٩٤ - توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣
ص ٦٤، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٢
١٢٩٥ - المعجم الوجيز: ص ٢٤٥، الرازي: المصدر
السابق: ص ٢٢٢ - ٢٢٣، المقرئ: المصدر
السابق: ج ١ ص ٢٨٤، خليل الجهر: المرجع السابق:
ص ٥٧٧ - ٥٧٨، حلمي عزيز وآخرون:
المرجع السابق: ص ٤٢، ٧٧

١٢٩٦ - أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي: ص ١٣٩،
صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤١ - ٤٢،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٥٠،
٤٥٢، ٤٥٤، ٤٥٦

١٢٩٧ - المعجم الوجيز: ص ٣٩٨، الرازي: المصدر
السابق: ص ٤٠٠، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص
٥٢١، خليل الجهر: المرجع السابق: ص ٧٩٤

١٢٩٨ - حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية:
ص ٢٢٢، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٤
١١١ - ١١٢، عاصم رزق: خاتقاوات الصوفية: ج ٢
ص ٦٢١ (عن مدخل برسبای)، حسن عبد الوهاب:
المرجع السابق: ص ١٢٧، سعاد ماهر: المرجع
السابق: ج ٣ ص ١٤٥، عاصم رزق: المرجع السابق:
ج ١ ص ١٨٣ - ١٨٤ (عن مدخل الجاولية)،

حسن عبد الوهاب: المرجع السابق: ص ١٩٤،
سعاد ماهر: المرجع السابق: ج ٤ ص ٣٨ -
٣٩، عاصم رزق: المرجع السابق: ج ٢ ص ٥٠٣،
أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي: ص ١٩٩ (عن
مدخل البرقوقة)، سعاد ماهر: المرجع السابق: ج ٣
ص ١٨٢، عاصم رزق: المرجع السابق: ج ١ ص
٢٧٢ (عن مدخل الجمالية)

١٢٩٩ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٣١ -
٧٣٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٧٠، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٢، خليل
الجهر: المرجع السابق: ص ٩٩٨، المعجم الوجيز: ص
٥٣٤، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص
٤٢

١٣٠٠ - Creswell (K.A.C.): M.A.E. vol. I, p. -
p 23 - 42.

دلى: المرجع السابق: ص ١٦

١٣٠١ - فريد شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة:
ص ١٩١، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق:
ص ٧٧

١٣٠٢ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٠٣، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٢٦٠، خليل الجهر: المرجع
السابق: ص ٥٢٨، المعجم الوجيز: ص ٢٢٥، عفيف
بهنسي: المرجع السابق: ص ٩، ٦٩، ١٣٧،
المعجم الموحد: ص ٤٨

١٣٠٣ - أحمد فكري: العصر الأيوبي: ص ١٨٠ -
١٨١، إرنست كوتل: المرجع السابق: ص ٣٤،
١٦٣، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٤

١٣٠٤ - أحمد فكري: المرجع السابق: ص ٥٥،
عبد الرحمن زكي: القاهرة: تاريخها وأثارها: ص ٧٣،
فريد شافعي: العمارة العربية: عصر الولاة، ص ٢٤٨،
عفيف بهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧١

١٣٠٥ - المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ٢٦٣، سعاد
ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ١٩ - ٢٠٠،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٥٨

١٣٠٦ - أحمد فكري: المرجع السابق: ص ١٢٥ -
١٢٨، ١٦٨ - ١٧٠، Van Berchem (M.) Cor-

١٣١٦ - عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ص ٨٢ - ٨٦، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٣

١٣١٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٥١، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣١٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ٥٩٦، المعجم الوجيز: ص ٢٧٢

١٣١٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٣

١٣١٩ - المعجم الوجيز: ص ٢٥٤، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٢٩٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٣٢

١٣٢٠ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٨ حاشية ١٧٧، عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية رقم ٢٢، ولنفس المؤلف: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٣٥ حاشية ٥٣

١٣٢١ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٣

١٣٢٢ - الرازي: المصدر السابق: ص ١٣٠، المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٧٨ - ١٧٩، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٠٩٥، المعجم الوجيز: ص ٢٥٨، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٢١، ٢٧، معجم الحضارة: ص ٢٠

١٣٢٣ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص ٣٧٢ - ٣٧٣، غوستاف لوبون: حضارة العرب: ص ص ٤٥٦ - ٤٦٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٩

١٣٢٤ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٤ (عن مرحاض)، ص ٥٢ (عن بيت راحة)، ص ٣٦ (عن حفرة مرحاض)، ص ٦٣ (عن سرب) ص ٩٦ (عن كنيف)، ص ١٠١ (عن مخروم)

١٣٢٥ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٢٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٨١، المعجم الوجيز: ص ص ٢٧٤ - ٢٧٥، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ص ١٠٩٩ - ١١٠٠

١٣٢٦ - سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٥
١٣٢٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٣١ -

pus inscriptionum Arabicarum i, Egypte p.p. 254 - 269

١٣٠٧ - أحمد فكرى: المرجع السابق: ص ص ١٢٨ - Creswell (K.A.C.): The origin of the ١٣٣ cruciform plan of cairene

madrasas (Bull.I.F.A.O. tome xxi, le Caire 1922) p.p. 1-54

١٣٠٨ - أحمد فكرى: المرجع السابق: ص ص ١٣٣ - ١٤٠ -

Richmond : Islamic archirecture , p.p 106 - 109

Hauteceur (L.) et Wiet G.): les Mosques du Caire (paris 1932) tome I, p. 226, Herzfeld: Studies in architecture (Ars islamica, I, vol. ix 1942) p.p. 1-53, Creswell (K.A.C.): M .A.E. vol. I, p. 263. vol. 2, p.p. 104-134.

١٣٠٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ١٧ - ١٨، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٢٢، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٣٤

١٣١٠ - أحمد فكرى: المرجع السابق: ص ص ١٨٩ - ١٩٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٢٠، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٢، لينول: سيرة القاهرة: ص ٢٠٨

١٣١١ - أحمد فكرى: المرجع السابق: ص ص ١٨٣ - ١٨٥، أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى: ص ١٢٢، عفيف بهنسى: جمالية الفن العربى: ص ١٧٠

١٣١٢ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٢٠
١٣١٣ - أحمد فكرى: المرجع السابق: ص ١٩١، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ص ١٩ - ٢٠ -

١٣١٤ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢١١، المعجم الوجيز: ص ٢٣٤، خليل الجمر: المصدر السابق: ص ٥٤٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٨، عفيف بهنسى: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٨، المعجم الموحد: ص ٤٨

١٣١٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٦١، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٨، جودت جيرة: المتحف القبطى وكنائس القاهرة القديمة: ص ١١٦

٣٣٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٢٦١ -
٢٦٢، المعجم الوجيز: ص ٢٨٠، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ١١٠٣

١٣٢٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٢٢٥، فريد شافعي: العمارة العربية: عصر الولاة: ص
٦٥، حسن القصاص: المرجع السابق: ص ١٨٣
- ١٨٤، جمال عبد الرحيم: المرجع السابق: ص
٢٣ - ٢٥، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر
المعمارية بالقاهرة: ص ١٩١ حاشية ٢٥٩.

١٣٢٩ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٢٣، خليل الجرجاني:
المرجع السابق: ص ١١٠٦، المعجم الوجيز: ص ٢٨٩،
ابن منظور المصدر السابق: ج ٦ ص ٤١٩٣، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١١،
حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٧،
٤١، ٧٠، المعجم الموحد: ص ٤٩
١٣٣٠ - Creswell (K.A.C) E.M.A vol. 2, p. p. -
85 -6-

١٣٣٠ - فريد شافعي: العمارة العربية: عصر الولاة: ص
١٩٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٧٦، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية
بالقاهرة: ص ١٨٨ حاشية ٢٤٠

١٣٣١ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٣، خليل الجرجاني:
المرجع السابق ص ٦٢٨، المعجم الوجيز: ص ٢٩٠
١٣٣٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص
٣٧٦، ٢١٣

١٣٣٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٤٨،
الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٥، المعجم الوجيز: ص
٢٩٢، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٦٣٠،
القاموس المحيط: ج ٣ ص ٤٣٠

١٣٣٤ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥٤،
الرازي: المصدر السابق: ص ٢٧٨ - ٢٧٩، المعجم
الوجيز: ص ٢٩٦، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص
٦٣٥

١٣٣٥ - سعد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٥،
علي باشا مبارك: اخطط التوفيقية ج ١ ص ٢٤٣
١٣٣٦ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية
بالقاهرة: ص ١٩٥ حاشية ٢٧٩، عبد اللطيف

إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٢٠٥، محمد
مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها:
ص ٢١٦، سوسن سليمان: منشآت الأمير قجماس
الإسحافي - رسالة ماجستير - كلية الآثار جامعة القاهرة
١٩٨٤ ص ٣٤٨

١٣٣٧ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٠٤

١٣٣٨ - عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني:
ص ص ٤٨، ٢١٢، حسن عبد الوهاب:
المصطلحات الأثرية: ص ٣٦.

١٣٣٩ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٢، ٢٤

١٣٤٠ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٥٤،
الرازي: المصدر السابق ص ٢٧٩، مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣٤، ج ١٦
ص ١١٦، خليل الجرجاني: المرجع السابق: ص ٦٣٦،
المعجم الوجيز: ص ٢٩٦، المعجم الموحد: ص ٤٩

١٣٤١ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ص ١٦٩١ -
١٦٩٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٧٦

١٣٤٢ - المقرئ: اخطط: ج ٢ ص ٢٦٨، سعد
ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٢٢٤

١٣٤٣ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٨٤، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٣٦١، خليل الجرجاني: المرجع
السابق: ص ٦٤٦، المعجم الوجيز: ص ٣٠٢

١٣٤٤ - عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسني:
ص ٢٣٤ حاشية ٤١

١٣٤٥ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٠٥

١٣٤٦ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٧٣،
الرازي: المصدر السابق: ص ٢٩٦، خليل الجرجاني:
المرجع السابق: ص ص ٦٥٩، ١١٠٨، المعجم الوجيز:
ص ٣٠٩

١٣٤٧ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة، معجم
المصطلحات الفنية: رقم ٧٦

١٣٤٨ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٠٥

العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٨٣، عبد الرحيم
غالب: المرجع السابق: ص ٣٨٢
١٣٥٨ - سورة الأعراف: آية ٣٢

١٣٥٩ - ناصر خسرو: سفرنامه: ص ١٠٢،
عبد الرحيم غالب: للمرجع السابق: ص ٣٨٣

١٣٦٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ٢٨٨-٢٨٩،
المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٦٤-٣٦٥،
المعجم الوجيز: ص ٣٠٥، خليل الجبر: المرجع السابق:
ص ٦٥١

١٣٦١ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص
٣٢

١٣٦٢ - المعجم الوجيز: ص ٣١٠، القاموس المحيط: ج
١ ص ٨٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ١١١١،
معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٨، معجم الحضارة:
ص ٧٢، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ٧
ص ٢٥، ج ١٣ ص ٤٢، عفيف بهنسي: معجم
مصطلحات الفنون: ص ١٣٢

١٣٦٣ - عبد اللطيف ابراهيم: رسالة: معجم
المصطلحات الفنية رقم ٧٨، حسن عبد الوهاب:
المصطلحات الأثرية: ص ٣٣، عاصم رزق: مجموعة
ابن مظهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨١ حاشية ٢١٣

١٣٦٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٨٨، عبد القادر الريحاوي: المرجع السابق:
ص ٦٣

١٣٦٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٠٦

١٣٦٦ - نفس المرجع: ص ٧٦ (عن لوح طرش)، ص
١٠٧ (عن مسطرة).

١٣٦٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣٠٩، المقري:
المصدر السابق: ج ١ ص ٣٨٧، خليل الجبر: المرجع
السابق: ص ٦٧١، المعجم الوجيز: ص ٣١٧

١٣٦٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨٣
١٣٦٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٠٧ (عن مسلخ)، ص ١١٣ (عن مقطع).

١٣٧٠ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣١٢-٣١٣،
المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٩١-٣٩٢،

١٣٤٩ - المعجم الوجيز: ص ٦٧٧، الرازي: المصدر
السابق: ص ٧٣١، المقري: المصدر السابق: ج ٢
ص ٩٢٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ١٢٩٤

١٣٥٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٠٦

١٣٥١ - المقري: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٦٣، الرازي:
المصدر السابق: ص ٢٨٦، المعجم الوجيز: ص ٣٠٣،
خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٦٤٩، حلمي عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٦، ٧٧، عفيف
بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٤١، المعجم
الموحد: ص ٤٩

١٣٥٢ - سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ١ ص ٢٩
- ٣١، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في
مصر: ص ٩، تراث الإسلام: تصنيف شاخت وبوزورث
وترجمة حسين مؤنس: ج ٢ ص ٢٠-٢٢،

١٣٥٣ - الشيخ طه الولي: المساجد في الإسلام: ص
١٩١-١٩٢، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ٣٨١، محمد أمين، ليلى إبراهيم:
المرجع السابق: ص ١٠٦

١٣٥٤ - المقرئزي: خطط: ج ٢ ص ٢٤٦، فريد
شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٥٥،
حسين مؤنس: المساجد: ص ٥٦

١٣٥٥ - ابن خلدون: المقدمة: ج ٢ ص ١٦،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨١،
ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٠٨،
١٤٨، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٦٩٥ -
١٦٩٦، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ١٣

١٣٥٦ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ١٤،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٤، أبو
صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٢، عفيف
بهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص ١٧٠، ولنفس
المؤلف: جمالية الفن العربي: ص ١٥٢-١٥٧،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٨١،
عبد الباقي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٣٣-
٣٤

١٣٥٧ - ابن جبير: الرحلة: ص ٢٣٥، فريد شافعي:

خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٦٧٥، المعجم الوجيز: ص ٣٢١، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٦٧،
١٣٧١ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ٨٨

١٣٧٢ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤١٨ -
٤١٩، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٣٣، المعجم
الوجيز: ص ٣٣٩، مجموعة المصطلحات العلمية
والفنية: ج ١٥ ص ١٣٠، القاموس المحيط: ج ١
ص ٨٦، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون:
ص ١٤١، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٧٣ - ألفت حمودة: المرجع السابق: ص ١٤٨ -
١٤٩، صالح لمي: المرجع السابق: ص ١٢٣،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٤٢، توفيق
عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٨، موسى
سليمان: المرجع السابق: ص ٣٤٢ - ٣٤٦،
١٣٧٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٨٤، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٢
ص ٢٦٤

١٣٧٥ - أحمد فكري: المدخل: ص ٢٧، مارتين
برجز: تراث الإسلام: ص ١٣٩ وأنظر أيضا:
Creswell (K.A.C) : An article on Mashra-
biyya in (Bull. de l'I.F.A.O. tome xxIII, le
Caire 1924).

١٣٧٦ - ابن دقماق: الإنتصار: ج ٤ ص ٩، فريد
شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٥٣ -
٣٥٤

١٣٧٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٣٨،
الرازي: المصدر السابق: ص ٣٤٥، المعجم الوسيط:
ج ١ ص ٤٩٢، خليل الجرجي: المرجع السابق:
ص ١١١٨، حلمي عزيز وآخرون، المعجم الوسيط:
ص ٥٢، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون:
ص ١٢٦، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٧٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٨٤، محمد مصطفى: المرجع السابق: ص ١٠٧،
عاصم رزق: مجموعة ابن مزرع المعمارية بالقاهرة: ص
١٧٩ حاشية ١٩٧

١٣٧٩ - سورة النور: آية ٣٥

١٣٨٠ - محمد مصطفى: المرجع السابق: ص ص
١٠٧ - ١١٢، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ص
٦٠٢ - ٦٠٩، ولئق المؤلف: الأطلس: أشكال: ٧٤٩،
٧٦٠، ٧٥٩، ٧٥٨، ٧٥٦، ٧٥١، ٧٥٠

١٣٨١ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ٤٧٢ -
٤٧٣، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٦٨، المعجم
الوجيز: ص ٣٦٩، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص
٧٥٠

١٣٨٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق:
ص ٣٨٨

١٣٨٣ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزرع المعمارية
بالقاهرة: ص ص ١١٢ - ١١٣.

١٣٨٤ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣٧١، المقرئ:
المصدر السابق: ج ١ ص ٤٧٦، المعجم الوجيز: ص
٣٧٢، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٧٥٣، معجم
المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ٤٣، معجم
الحضارة: ص ٦٧، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص
٣٨، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٨٥ - المقرئ: المخطط: ج ٢ ص ٢٢٩ -
٢٣٠، ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة: ج ١٥
ص ٣١١ حاشية ٨، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ٣٨٩، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤
ص ٥٢٥

١٣٨٦ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١٠٨

١٣٨٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨٥، المقرئ:
المصدر السابق: ج ٢ ص ٤٩٨، المعجم الوجيز: ص
٣٨٣، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٧٧٢

١٣٨٨ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص
٣٤، عفيف بهنسي: معجم المصطلحات الأثرية:
ص ٣

١٣٨٩ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق:
ص ٩٩

١٣٩٠ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٠٢ -
٥٠٣، الرازي: المصدر السابق: ص ٣٨٧، المعجم
الوجيز: ص ٣٨٥، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص

١٤٠٢ - على باشا مبارك: اخطط التوفيقية الجديدة: ج ٥ ص ٦٤، فريد شافعي: المرجع السابق: ص ٣٠٩

١٤٠٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٢٣ - ٦٢٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٨٣، المعجم الوسيط: ج ٢ ص ٦٧١، المعجم الوجيز: ص ٤٥٦، خليل الجبر: السابق: ص ٨٨٦، معجم تيمور الكبير: ج ٢ ص ٥٣ - ٥٤

١٤٠٤ - عبداللطيف ابراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ٢١، ولنفس المؤلف: وثيقة قراقجا الحسني: ص ٣٢ حاشية ٤٢، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٥٢٥

١٤٠٥ - محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٢٠١، نايل: تاريخ فن العمارة: ج ٢ ص ٣٤٠، ٣٦٧، محمد أمين: فهرست وثائق القاهرة: ص ٤٤٦ - ٤٤٧

١٤٠٦ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٥

١٤٠٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٤٧٤، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦١٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٨٧٨، المعجم الوجيز: ص ٤٥٠

١٤٠٨ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١١١ - ١١٢

١٤٠٩ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٦٤٤، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٠١، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٠٦، المعجم الوجيز: ص ٤٦٩، المعجم الوسيط: ج ٢ ص ٦٨٦، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٨٩

١٤١٠ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١١٢

١٤١١ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٣ ص ١١٦، القاموس المحيط: ج ٢ ص ٣١٣، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٤٦ - ٩٤٧، الرازي: المصدر السابق: ص ٥٣٣، القاموس المحيط: ج ٢ ص ٣١٣، عفيف بهنسي: معجم المصطلحات الأثرية: ص ٣٢٣، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٨، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٤٩، ٢١٩، المعجم الموحد: ص ٥١

٧٧٨، معجم الحضارة: ص ٢٠، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٢٨

١٣٩١ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٤، عبدالرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٠

١٣٩٢ - الرازي: المصدر السابق: ص ٤٠٨، ٤٠٩، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٣٢، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٨١٠، المعجم الوجيز: ص ٤٠٤، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٤٩

١٣٩٣ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١١٠

١٣٩٤ - الرازي: المصدر السابق: ص ٤٣٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٦٥ - ٥٦٦، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٨٣٤، المعجم الوجيز: ص ٤٢١

١٣٩٥ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١١٠ - ١١١

١٣٩٦ - نفس المرجع: ص ٥٠ (عن ردة)، ص ٧١ (عن شونة)

١٣٩٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٨١ - ٥٨٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٥٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٨٤٨ - ٨٤٩، المعجم الوجيز: ص ٤٣١، المعجم الموحد: ص ٥٠

١٣٩٨ - مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٥ ص ١٣١، سعاد ماهر: مساجد مصر: ج ٤ ص ٣٢٦، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١١٣ - ١١٦

١٣٩٩ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١١١ (عن معلق)، ص ٦٣ (عن سفلى)

١٤٠٠ - المعجم الوجيز: ص ٤٣٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٤٥١ - ٤٥٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٥٨٣ - ٥٨٥، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٨٤٩

١٤٠١ - المقرئ: اخطط: ج ٢ ص ٣٨٤، فريد شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٠٩، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ١٢٢

المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٥٠ - ١٥١، صالح لمعى:
المرجع السابق: ص ٣٩، حسن القصاص: المرجع
السابق: ص ص ٢٩٣ - ٢٩٤، هدايت تيمور:
المرجع السابق: ص ٢٢٨، عبد السلام نظيف:
المرجع السابق: ص ص ٧٢ - ٧٠

١٤٢٠ - دلى: المرجع السابق: ص ص ١٨ -
٢٠، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٥

١٤٢١ - أبو صالح الألفى: الفن الإسلامى: ص ١٣٩.
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٧

١٤٢٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٨

١٤٢٣ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ص ١٦٣ -
١٦٥، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٣٠،
صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٩، دلى: المرجع
السابق: ص ١٩

١٤٢٤ - أحمد فكرى: العصر الأيوبي: ص ٨٥، صالح
لمعى: المرجع السابق: ص ٤٠، أبو صالح الألفى:
المرجع السابق: ص ص ١٣٩ - ١٤٠، كمال الدين
سامح: المرجع السابق: ص ص ٨٣ - ٨٤، توفيق
عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ص ٥٧ - ٥٨،
أنور زقلمة: المرجع السابق: ص ١٤٢، شعاعه
عيسى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٤٤

١٤٢٥ - محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية
الإسلامية فى العصر العثمانى: ص ٧٣

١٤٢٦ - محمد أمين، لىلى إبراهيم: المرجع السابق:
ص ١١٣ (عن مقرنص)، ص ٥٠ (عن دوالى)، ص
٩٥ (عن كسرات)، ص ص ١١٩ - ١٢٠ (عن
نهضات).

١٤٢٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٦٢٩ -
٦٩٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٣٧، المعجم
الوجيز: ص ٥٠٤، خليل الجمر: المرجع السابق: ص
ص ٩٥٢ - ٩٥٣، مجموعة المصطلحات العلمية
والفنية: ج ١٣ ص ٤٠، ج ١٥ ص ١٣٠، ج ١٧
ص ١١٧، معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: ص ٣٨،
الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٧٣١، حلمى عزيز
وآخرون: المرجع السابق: ص ص ١، ١٧، ٢٢، ٧٣،
٩٥، المعجم الموحد: ص ٥١،

١٤١٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص
٣٩٩، أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٦٣،
زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٥٢، حسن
عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٣،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٧٠

١٤١٣ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٩،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٧ حاشية
١٤، محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية
الإسلامية فى المغرب والأندلس: ص ٨٨، زكى حسن:
المرجع السابق: ص ١٥٢، دلى: المرجع السابق: ص
١٨

١٤١٤ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ص:
١٩٠، ٣٩٩، زكى حسن: المرجع السابق: ص ١٥٢،
دلى: المرجع السابق: ص ١٨، صالح لمعى: المرجع
السابق: ص ٣٩، محمد عبد العزيز مرزوق:
المرجع السابق: ص ٧٣، عبد السلام نظيف: المرجع
السابق: ص ٧٠

١٤١٥ - Hoag (J.D.) : Islamic Architecture
p. 144,

عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٨،
صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٩

١٤١٦ - حيان صيداوى: المرجع السابق: ص ٢١٣،
كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص
ص ٨٢ - ٨٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق:
ص ٣٩٨، زكى حسن: المرجع السابق: ص ١٥٢

١٤١٧ - كمال الدين سامح: المرجع السابق: ص ٨٥،
حيان صيداوى: المرجع السابق: ص ٢١٤،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٩٨،
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٧،
محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق: ص ٨٨
١٤١٨ - أحمد فكرى: العصر الفاطمى: ص ١٦٢،
دلى: المرجع السابق: ص ١٩، زكى حسن: المرجع
السابق: ص ١٦٢، غوستاف لويون: المرجع السابق:
ص ٥٣٠،

Creswell(K.A.C) : M.A.E. vol. 2,p.212

١٤١٩ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة
الأثار: ص ١٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر

- أوقاف، تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم السلطان قانصوه الغورى
- ١٤٣٩ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٥٢ حاشية ٢، ولنفس المؤلف: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ١١٢، حجة طومان باى: (٨٨٢) أوقاف: ص ص ٥٣٩، ٥٤٥، دلى: المرجع السابق: ص ص ٢٢
- ١٤٤٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٣
- ١٤٤١ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٥٠، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٠٧، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٦٦، المعجم الوجيز: ص ٥١٤، معجم ألفاظ الحضارة: ص ٤٣
- ١٤٤٢ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٥٥٦، شكل ٤٥٤
- ١٤٤٣ - الرازى: المصدر السابق: ص ٥٦٢، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٧١٩ - ٧٢٠، المعجم الوجيز: ص ٥٢٧، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٨٥
- ١٤٤٤ - فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٢٥٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، عبد الرحمن زكى: القاهرة: تاريخها وأثارها: ص ٢٣٧
- ١٤٤٥ - سعيد عاشور: المجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك (القاهرة ١٩٦٢) ص ص: ١٥٢ - ١٥٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ص ١٠٤ - ١٠٦
- ١٤٤٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٥
- ١٤٤٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٧٣٣، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٧١، المعجم الوجيز: ص ٥٣٥، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ٩٩٩، المعجم الموحد: ص ٥٠
- ١٤٤٨ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٢٠٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨٧ حاشية ٢٣٣، دلى: المرجع السابق: ص ١٦، سوسن سليمان: المرجع السابق:
- ١٤٢٨ - فريد شافعى: العمارة العربية: عصر الولاة - ص ٤٦٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، سعاد ماهر: العمارة الإسلامية عبر العصور: ص ص ١٩٠ - ١٩١، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ص ٣١٢ - ٣١٣.
- ١٤٢٩ - ابن خلدون: المقدمة: ص ص ١٨٨ - ١٨٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، كمال الدين سامح: العمارة فى صدر الإسلام: ص ١٣٤، أحمد فكرى: المدخل ص ٢٧٩
- ١٤٣٠ - فريد شافعى: المرجع السابق: ص ص ٦٤٩ - ٦٥٠، الشيخ طه الولى: المرجع السابق: ص ٣١٤، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٣
- ١٤٣١ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ص ٦٩٩ - ٧٠٠، الفيروز ابادى: المصدر السابق: ج ١ ص ٣٢٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٥٤٤، المعجم الوجيز: ص ٥١٠، خليل الجبر: المرجع السابق: ص ص ٦٥٩ - ٦٦٠، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢١، المعجم الموحد: ص ٥١
- ١٤٣٢ - فريد شافعى: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ٧١، ألقت حمودة: المرجع السابق: ص ١٤٩، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٤، دلى: المرجع السابق: ص ١٤٣٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٣
- ١٤٣٤ - نفس المرجع: ص ١١٤ وراجع أيضا مصطلح «مغاني» رقم ٣٠٠
- ١٤٣٥ - عبد اللطيف إبراهيم: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ١٠١
- ١٤٣٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٣
- ١٤٣٧ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٥١، عاصم رزق: خانقاوات الصوفية فى مصر: ج ٢ ص ٧١٨
- ١٤٣٨ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ص ١١٣ - ١١٤، وراجع أيضا حجة رقم (٨٨٣)

ص ٣٤٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٥

١٤٤٩ - عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٤٨-٣٤٢

١٤٥٠ - الرازي: المرجع السابق: ص ٦٠٢، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١٠٤٠، المعجم الوسيط: ج ٢ ص ٨٣٥

١٤٥١ - ألفيت حمودة: المرجع السابق: ص ١٤٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٥، رفعت موسى: المرجع السابق: ص ١٩٧، ٣٠٤، وراجع أيضا باذاهنج - مصطلح رقم ٢١

١٤٥٢ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨١٠، لسان العرب: ج ٧ ص ٤٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٤٣، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١١٨٩، المعجم الوجيز: ص ٥٩٩، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٧٤٨، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١ ص ١٣٠، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢١، ٧٥، ٩٣، عفيف يهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ٤٠، ١٣٧، المعجم الموحد: ص ٥١

١٤٥٣ - فريد شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٢٦ - ٦٢٨، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ١٩١ - ١٩٢، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٤

١٤٥٤ - الطبري: تاريخ: ج ١ ص ١٥٩١، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٦

١٤٥٥ - فريد شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٦٢٦ - ٦٢٨، أحمد فكري: المدخل: ص ٢٧٧، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٧٤٨

١٤٥٦ - فريد شافعي: المرجع السابق: ص ٦٣٣، ابن خلدون: المقدمة: ص ١٨٢، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٦

١٤٥٧ - محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس: ص ١٥٣، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٦

١٤٥٨ - فريد شافعي: المرجع السابق: ص ٦٣٣،

المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ٢٤٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٨

١٤٥٩ - ابن دقماق: الانتصار: ج ٤ ص ٦٣، المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ٢٤٨، أحمد فكري: المدخل: ص ٢٧٧، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٥

Briggs (M. S.): op. cit, p. 60.

١٤٦٠ - فريد شافعي: المرجع السابق: ص ٤٩١، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ١٢٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٦، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٥، شحاته عيسى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٤٧، أنور زقلمة: المرجع السابق: ص ١٤٥

١٤٦١ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٤٥، شحاته عيسى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٤٧

١٤٦٢ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٦ (عن منير)، ص ١٠٤ (عن مزك).

١٤٦٣ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨١١، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٤٣ - ٦٤٤، المعجم الوجيز: ص ٦٠٠، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١١٩٠ - ١١٩١، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٥٤٧

١٤٦٤ - عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار: ص ٧٨ حاشية ١، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٧ حاشية ١٧٢

١٤٦٥ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٦ - ١١٧

١٤٦٦ - الرازي: المصدر السابق: ص ١٠٦، الجواليقي: المصدر السابق: ص ٣٠٥، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١١٦١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١ ص ١٣٣، عبد النعيم حسنين: المرجع السابق: ص ٦٩٠، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٥٤٨

١٤٦٧ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٦ حاشية ١٥٠،

Creswell (K. A. C.) M.A.E. vol. 2, p. 85

١٤٧٩ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٥٩

١٤٨٠ - المقرئ: المصدر السابق: ج ١ ص ١٣، الرازي: المصدر السابق: ص ١٢، المعجم الوجيز: ص ١٠، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ٥٣، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٧، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٣٧، المعجم الموحد: ص ٥١، ٥٢

١٤٨١ - فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية: عصر السيادة: ص ٦٤٠، ولنفس المؤلف: العمارة العربية الإسلامية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٤، دلي: المرجع السابق: ص ٢١

Grube (E) & Grabar (O): op.cit.p.143.

١٤٨٢ - فريد شافعي: العمارة العربية الإسلامية - عصر السيادة: ص ٦٣٧ - ٦٤٠، زكي حسن: فنون الإسلام: ص ١٤٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٥، صالح لمي: المرجع السابق: ص ٣٠، عفيف بهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٨، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٢٨

١٤٨٣ - المقدسي: أحسن التقاسيم: ص ١٧٧، ابن جبير: الرحلة: ص ١٨٦ - ١٨٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٥، زكي حسن: المرجع السابق: ص ١٤٤، صالح لمي: المرجع السابق: ص ٣٠، الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ٢٤٢، عبدالسلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٢٨

١٤٨٤ - زكي حسن: المرجع السابق: ص ١٤٤، السيد محمود عبد العزيز سالم: المآذن المصرية: ص ٣ - ٦، وأنظر أيضا: سعاد ماهر: العمارة الإسلامية على مر العصور: ص ١٨٢ - ١٨٤، سعد زغلولي: عبد الحميد: المرجع السابق: ص ٢١٦، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٨٦، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢١

Abouseif (D.B.): The Menarets of Cairo. p.p. 19,22.

١٤٨٥ - أحمد فكري: المدخل: ص ٢٧٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٢، صالح لمي: المرجع السابق: ص ٣٠

١٤٦٨ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٤٠ - ٨٤١، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٦٦ - ٦٦٧، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١٢١١، المعجم الوجيز: ص ٦٢٢، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١٠٦، المعجم الموحد: ص ٥١

١٤٦٩ - المقرئ: الخطط: ج ١ ص ٤٦٥ - ٤٦٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٨، ٤١٢

Marçais (G.): L'art Musulmane, p.160

١٤٧٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٧

١٤٧١ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٨٤ - ٦٨٥، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٦٥ - ٨٦٦، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١١٦٦، المعجم الوجيز: ص ٦٣٩

١٤٧٢ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤١٢ وراجع أيضا: ملقف: (مصطلح رقم ٣٠٩)

١٤٧٣ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٧

١٤٧٤ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٠٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٤٠، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١١٧٥، المعجم الوجيز: ص ٥٩٥، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٧٧، عفيف بهنسي: معجم مصطلحات الفنون: ص ١٤٠

١٤٧٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٠٥، ٩٣، قصر الحير الغربي: تأليف: دانيال شلو مبرجيني وتعريب الياس أبو شبكة: ص ٣٤، سعاد ماهر: الفنون الإسلامية: ص ٢٢١ - ٢٢٢ (عن قصر الحير)، ص ٢٢٥ - ٢٢٦ (عن الحمام الفاطمي)

١٤٧٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٨

١٤٧٧ - الرازي: المصدر السابق: ص ٦٤١، خليل الجرجي: المرجع السابق: ص ١١٧٧، المعجم الوجيز: ص ٢٨٧

١٤٧٨ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤١٣، الشيخ طه الولي: التراث الإسلامي في بيت المقدس: ص ٢٠

١٤٨٦ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٦٨،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٢٣٣،
عفيف يهنسي: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٨،
عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٢٨،
توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٥،

Creswell (K.A.C.): E.M.A.vol.I,p.491

١٤٨٧ - فريد شافعي: العمارة العربية: عصر الولاة: ص
٦٣٥ - ٦٣٧، أحمد فكري: العصر الفاطمي:
ص ١٦٨ - ١٦٩، عبد الرحيم غالب: المرجع
السابق: ص ٣٣٣ - ٣٣٤

١٤٨٨ - السيوطي: حسن المحاضرة: ج ١ ص ٦٣، ابن
تغري بريد: النجوم الزاهرة: ج ١ ص ٦٨، السيد
محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ١٠ -
١١، فريد شافعي: العمارة العربية ماضيها
وحاضرها ومستقبلها: ص ١٥٤، محمود أحمد:
المرجع السابق: ص ١٢، ٤٦، خير الدين
واللي: المرجع السابق: ص ١٨ - ٢٠،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٣،
صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٣٠، أبو صالح
الألفي: المرجع السابق: ١٢٧،

Creswell (K.A.C.): M.A.E.vol. I,p.38

١٤٨٩ - المقرئزي: الخطط: ج ٢ ص ٦٧، زكي
حسن: في مصر الإسلامية: ص ٩٣، عبد الرحيم
غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٦، صالح لمعي:
المرجع السابق: ص ٣٠، عبد السلام نظيف: المرجع
السابق: ص ١٢٨، ١٣٤، توفيق عبد الجواد:
المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٥

١٤٩٠ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية:
ص ٣٨، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٣١، زكي
حسن: في مصر الإسلامية: ص ٩٣، محمود أحمد:
المرجع السابق: ص ٣

١٤٩١ - أحمد فكري: العصر الفاطمي: ص ١٦٧،
السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق:
ص ١٨، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في
مصر: ص ٨٧، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص
١٢٦، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ١٢، ٧
Briggs (M.S.): op.cit,p.70،

١٤٩٢ - السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع
السابق: ص ٢٠، محمود أحمد: المرجع السابق: ص
٣٦، ٧ Abouseif (D.B.): op.cit,p.36،

١٤٩٣ - فريد شافعي: العمارة العربية: ماضيها وحاضرها
ومستقبلها: ص ١٦٤، ولتفس المؤلف: العمارة
العربية - عصر الولاة: ص ٦٤٨، السيد محمود
عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ١٥، ١٧، ٢٢،
صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٣٠،
أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٨،
كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص
٨٧، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٤

١٤٩٤ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٣١، كمال
الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٨٨،
عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٦،
أبو صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٨، ثروت
عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٧، أرنست كونل:
المرجع السابق: ص ١٠٩، Abouseif (D.B.):
op.cit.p.13

١٤٩٥ - السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع
السابق: ص ٢٣ - ٢٥، صالح لمعي: المرجع
السابق: ص ٣١، حسن عبد الوهاب: المصطلحات
الأثرية: ص ٣٨

١٤٩٦ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في
مصر: ص ٨٩، زكي حسن: في مصر الإسلامية: ص
٧٠، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ٧، مجلة
العمارة (عدد ٩ - ١٠) سنة (١٩٤٠) ص ٤٧٩

١٤٩٧ - فريد شافعي: العمارة العربية ماضيها وحاضرها
ومستقبلها: ص ١٦٤، كمال الدين سامح، العمارة
الإسلامية في مصر: ص ٩٠، السيد محمود
عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٢٥، ثروت
عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٧

١٤٩٨ - صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٣٢، كمال
الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر: ص ٨٩
٨٩ - ٩٠، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص
١٤٠، لين بول: المرجع السابق: ص ١٩٤، أبو
صالح الألفي: المرجع السابق: ص ١٢٩

١٤٩٩ - السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع
السابق: ص ٢٩ - ٣١، صالح لمعي: المرجع
السابق: ص ٣٢، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص
١٢٨، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٨

١٥٠٠ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٤٨، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٢-٣٣، كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٩١-٩٢، دلى: المرجع السابق: ص ١١

١٥٠١ - كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر: ص ٩٢، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٣، السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٣٣، محمود أحمد: المرجع السابق: ص ١٢، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ١٦٨، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٠

١٥٠٢ - فريد شافعى: العمارة العربية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٦٥، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٨-١٢٩

١٥٠٣ - السيد محمود عبد العزيز سالم: المرجع السابق: ص ٣٣، فريد شافعى: العمارة العربية: ماضيها وحاضرها ومستقبلها: ص ١٦٥، حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٨، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٣، ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ١٢٩، عفيف بهنسى: العمارة عبر التاريخ: ص ٦٩، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ١٣٢، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٦

١٥٠٤ - زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٤٥-١٤٦، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٥، غوستاف لوبون: المرجع السابق: ص ٥٢٧

١٥٠٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٣٦، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ١٤٤، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٥

١٥٠٦ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ٩٧-٩٨

١٥٠٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٩١٤، الرازى: المصدر السابق: ص ٧٢٦، خليل الجرجى: المرجع السابق: ص ١٢٨٩، المعجم الوجيز: ص ٦٧٢، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ١

١٥٠٨ - الشيخ طه الولي: المرجع السابق: ص ٣١٠، المقرئ: المخطط: ج ٢ ص ٢٦٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤١٣-٤١٤، توفيق

عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٢ ص ٢٥٧

١٥٠٩ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٣-٣٤، دلى: المرجع السابق: ص ٩، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١١٣

١٥١٠ - محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٨

١٥١١ - نفس المرجع: ص ٣٨ (عن حنفية)، ص ٨٦ (عن فلانة)، ص ١١٠ (عن معزل)

١٥١٢ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٤٧، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٧١، المعجم الوجيز: ص ٦٢٦، خليل الجرجى: المرجع السابق: ص ١٢١٥-١٢١٦، حلمى عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٦٨، ٨٣، ١٠٨، عفيف بهنسى: المرجع السابق: ص ٢٤٤، المعجم الموحد: ص ٢١، ٥٢، محمد أمين، ليلى إبراهيم: المرجع السابق: ص ١١٨

١٥١٣ - دلى: المرجع السابق: ص ٢-٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٢٨-٤٢٩

١٥١٤ - ابن دقماق: الانتصار: ج ٤ ص ٩٠، فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣٥٣، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٢٩

١٥١٥ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٣٧، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٢٨-٤٢٩، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٦٠

١٥١٦ - دلى: المرجع السابق: ص ٣، Briggs(M.S.): op. cit, p. 130

١٥١٧ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٩، عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة قراقجا الحسنى: ص ٢٢٧ حاشية ٢١، ولتفس المؤلف: رسالة: معجم المصطلحات الفنية: رقم ٣١، الوثائق فى خدمة الآثار: ص ٢٤، زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٦١٢، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٨٥-١٨٦ حاشية ٢٢٩ وراجع أيضا مصلح رقم (٢٤١)

١٥١٨ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٤٧-٨٤٨، الرازى: المصدر السابق: ص ٦٧٢، خليل الجرجى: المرجع السابق: ص ١٢١٦، المعجم الوجيز: ص

٦٢٧، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٤٨، المعجم الموحد: ص ٥٣

١٥١٩ - المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ٢٦٧ -

٢٦٨، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٣٠٧، ٤٢٩، فريد شافعي: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٤٥٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٨١٧-١٨١٨.

١٥٢٠ - راجع عن نقش: الرازي: المصدر السابق: ص ٦٧٦، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٥٤، المعجم الوجيز: ص ٦٢١، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية: ج ١٠ ص ١١٨، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١١، ١٥، ٢٨، ٩٨، ١٩٨، المعجم الموحد: ص ٥٤، وراجع عن نحت: معجم المصطلحات العلمية: ج ١٩ ص ٧، المعجم الوجيز: ص ٦٠٥، معجم الفاظ الحضارة الحديثة: ص ٩٢، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٩٨، المعجم الموحد: ص ٥٤

١٥٢١ - الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٨٢٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ١٠١، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٦٩

١٥٢٢ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٠٤ (عن مزوق)، ص ١١٧ (عن منقوش ومنمق)، محمد التونجي: المرجع السابق: ص ٣٠٩ (عن زاووق)

١٥٢٣ - الجواليقي: المصدر السابق: ص ٢١٣، ٣٤١، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٦٥ - ٨٦٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٨٤-٦٨٥، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٣٠، المعجم الوجيز: ص ٦٣٩

١٥٢٤ - فريد شافعي: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ٥٥، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٣٥، الشيزوي: نهاية الرتبة في طلب الحسبة: ص ١١٧ حاشية ٣

١٥٢٥ - الرازي: المصدر السابق: ص ٧٠٣، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٦٤

١٥٢٦ - محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني: ص ٧٧-٧٨، وراجع أيضا: عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٤-١٢٥، معاد ماهر: الخزف التركي: ص ١٠٦

١٥٢٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٧٩ - ٨٨٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٦٩٧-٦٩٨،

المعجم الوجيز: ص ٦٥١، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٥٦، حلمي عزيز وآخرون: المرجع السابق: ص ٢٩، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٥٥، المعجم الموحد: ص ٥٥

١٥٢٨ - عبد الرحمن فهمي: فجر السكة العربية: ص ٣٠، ناصر النقشبندی: الدرهم الإسلامي: ص ٩، ٥٥-٥٩ (دراهم مهللة ومنجمة باسم معاوية وابنه يزيد وعبد الملك بن مروان)، ص ٧٠، ٧٣، ٧٢ (دراهم مهللة ومنجمة باسم زياد ابن أبي سفيان) وانظر أيضا: الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٨٩٩

١٥٢٩ - محمد حمزة اسماعيل: القباب في العمارة المصرية الإسلامية: ص ١٤٧-١٤٨، محمد مصطفى نجيب: مدرسة الأمير كبير قرقماس: ص ٥٠٧ حاشية ٢ صالح لمعي: القباب: (أشكالها- مصادرها - تطورها) ص ١١-١٣، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر: ص ١٨٧-١٨٨ حاشية ٢٣٨

١٥٣٠ - محمد أمين، ليلي إبراهيم: المرجع السابق: ص ١٢٠

١٥٣١ - الرازي: المصدر السابق: ص ٧١١، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٩٣-٨٩٤، خليل الجر: المرجع السابق: ص ١٢٧٦، المعجم الوجيز: ص ٦٦١-٦٦٢، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٧٩، المعجم الموحد: ص ٥٥

١٥٣٢ - توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٣، Grube (E.) & Grabar (O.): op.cit, p.p. 131-132

١٥٣٣ - دल्ली: المرجع السابق: ص ٢-٤، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٧٦-٤١٥، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٤

١٥٣٤ - ثروت عكاشة: المرجع السابق: ص ٣، ١٢٩، صالح لمعي: المرجع السابق: ص ٣٨، لين بول: المرجع السابق: ص ١٩٤، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣١٠، توفيق عبد الجواد: المرجع السابق: ج ٣ ص ٥٤

١٥٣٥ - عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٣٧-٤٣٨، وراجع أيضا مصطلح رقم ٢٧٠ وتوابه

السابق: ص ٣٣، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ١٧٨، المعجم الموحد: ص ٥٦

١٥٤٨ - حسن عبد الوهاب: المصطلحات الأثرية: ص ٣٤، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٧٨ حاشية ١٨٦، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٤١، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٥٢، عبد السلام نظيف: المرجع السابق: ص ٣٠٦ ٣٢٤-

١٥٤٩ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٢١

١٥٥٠ - نفس المرجع: ص ٦٨ (عن سيف)، ص ٨٨ (عن قائم)، ص ٩٠ (عن قميلة)، ص ١١٥ (عن ملبس)

١٥٥١ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٩٢٢، الرازي: المصدر السابق: ص ٧٢٣، الموسوعة العربية الميسرة: ص ١٩٥٥

١٥٥٢ - المقرئ: الخطط: ج ٢ ص ٢٧٣-٢٧٥، نفس المؤلف: السلوك: ج ١ ق ٢ ص ٦٣٨، ابن بطوطة: الرحلة: ص ١٠٤، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٤١

١٥٥٣ - فريد شافعى: العمارة العربية - عصر الولاة: ص ٣١٠، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٤٢

١٥٥٤ - الرازي: المصدر السابق: ص ٧٣٤، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٩٢٤، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٢٩٦، المعجم الوجيز: ص ٦٨٠

١٥٥٥ - سورة الأنعام: آية ١٠٢

١٥٥٦ - صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٥٩، عبد الرحيم غالب: المرجع السابق: ص ٤٤٢، وراجع أيضا: فريد شافعى: العمارة العربية: عصر الولاة: ص ٤٥١

١٥٥٧ - المقرئ: خطط ج ٢ ص ٤٥٧، ٤٥٨، عفيف بهنسي: ص ١٠٧، صالح لمعى: المرجع السابق: ص ٦٠

١٥٥٨ - أبو صالح الألفى: المرجع السابق: ص Grube (E.) & Grabar (O.) op. cit. p. p. 90 - 19

١٥٥٩ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٢١

١٥٣٦ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٢٠

١٥٣٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٨٨٩ - ٨٩٠، الرازي: المصدر السابق: ص ٧٠٧-٧٠٨، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٢٧٣، المعجم الوجيز: ص ٦٥٩

١٥٣٨ - محمد أمين، ليلى ابراهيم: المرجع السابق: ص ١٢٠

١٥٣٩ - الرازي: المصدر السابق: ص ٧١٧، المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٩٠٣، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٢٨١-١٢٨٢، المعجم الوجيز: ص ٦٦٥، عفيف بهنسي: المرجع السابق: ص ٨٣

١٥٤٠ - عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٢-١٢٣، Creswell (K.A.C.): Ashort Account of Early Muslim Architecture, p. III-123

١٥٤١ - راجع: زكى حسن: فنون الإسلام: ص ٢٥٠-٢٥٥، دلى: المرجع السابق: ص ٧٤

Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. 355

١٥٤٢ - زكى حسن: الصين وفنون الإسلام: ص ٤٩-٥٠

١٥٤٣ - محمد عبد العزيز مرزوق: مساجد القاهرة قبل عصر المماليك: ص ٨٠، عاصم رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة: ص ١٢٤-١٢٥، جمال عبد الرحيم: الزخارف الجصية: ص ٣٣، Creswell (K.A.C.): E.M.A. vol. I, p. 173

١٥٤٤ - سعاد ماهر: خزف الرقة: ص ١١٤-١١٥، ونفس المؤلفة: الفنون الإسلامية: ص ٣٩، الخزف التركى: ص ٣٣، جمال عبد الرحيم: المرجع السابق: ص ٢٣

١٥٤٥ - سعاد ماهر: الخزف التركى: ص ١١٦ وما بعدها.

١٥٤٦ - زكى حسن: بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية: ص ٩

١٥٤٧ - المقرئ: المصدر السابق: ج ٢ ص ٩٠٥ - ٩٠٦، الرازي: المصدر السابق: ص ٧١٨ - ٧١٩، المعجم الوجيز: ص ٦٦٦، خليل الجمر: المرجع السابق: ص ١٢٨٤، حلمى عزيز وآخرون: المرجع

أولاً : المصادر العربية:

- ابن الأثير - عز الدين أبى الحسن على: الكامل فى التاريخ ١٤ جزءاً بولاق : ١٢٩٠هـ)
- الأزرقى - أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار: جزءان، مكة المكرمة (١٣٩٨هـ-١٩٧٨م)
- ابن الأكفانى: محمد بن ابراهيم الأنصارى: نخب الذخائر فى أحوال الجواهر، القاهرة (١٩٣٩م)
- ابن إياس - أبو البركات محمد بن أحمد الخنفي المصري: بدائع الزهور فى وقائع الدهور المسمى تاريخ مصر، الأجزاء (١، ٢، ٣) طبعة بولاق ١٣١١ - ١٣١٢هـ، جزءان (٤، ٥) تحقيق د. محمد مصطفى - القاهرة (١٩٣٦، ١٩٦١م)
- البخارى: الإمام أبو عبد الله محمد بن اسماعيل: صحيح البخارى ٩ أجزاء بولاق ١٣١٢هـ
- ابن بطوطة - أبو عبد الله محمد ابراهيم اللواتى الطنجي: الرحلة المسماة تحفة الأنظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار الطبعة الأزهرية الأولى (١٣٤٦هـ-١٩٢٨م)
- البكرى - عبد الله بن عبد العزيز الأندلسى معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع تحقيق مصطفى السقا - عالم الكتب - بيروت (بدون)
- البلاذرى - أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر: فتوح البلدان المطابع الأميرية بالقاهرة (١٩٠١م)
- ابن تغرى بردى: - جمال الدين أبو المحاسن يوسف: النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة القاهرة (١٩٢٩ - ١٩٤٢م)
- ابن تيميه - تقى الدين أحمد: الحسبة فى الإسلام أو وظيفة الحكومة الإسلامية دار الكاتب العربى - بيروت (بدون)
- ابن جبير - أبو الحسين محمد بن أحمد: الرحلة مكتبة مصر - القاهرة (١٩٥٥م)
- الجواليقى - أبو منصور وتحقيق شاك - أحمد

- محمد العرب من الكلام الأعجمى على حروف المعجم - دار الكتب المصرية (١٣٦١هـ)
- حجة وقف رقم (٦/٢٣) بدار الوثائق القومية، تاريخها ٢٦ شوال سنة (٧٠٧هـ) باسم السلطان بيبرس بن عبد الله الجاشنكير.
- حجة وقف رقم (٨٨١) بأرشف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٥ ربيع آخر سنة (٧٦٠هـ) باسم السلطان حسن
- حجة وقف رقم (٩٣٨) بأرشف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٢ رجب سنة (٨٢٣هـ) باسم السلطان المؤيد شيخ
- حجة وقف رقم (٢٢٨) بدار الوثائق القومية، تاريخها ٩ جماد أول سنة (٩٠٦هـ) باسم جوهر المعينى
- حجة وقف رقم (١٠١٩) بأرشف وزارة الأوقاف، تاريخها ١٠ رمضان سنة (٩٠٨هـ) باسم قالى باى الرماح أمير آخور
- حجة وقف رقم (٨٨٣) بأرشف وزارة الأوقاف، تاريخها ٢٠ صفر سنة (٩١١هـ) باسم السلطان قانصوه الغورى
- حجة وقف رقم (٨٨٢) بأرشف وزارة الأوقاف، تاريخها ٢٨ شعبان سنة (٩١٩هـ) باسم الأشرف طومان باى
- الحموى - شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت معجم البلدان ٥ أجزاء - دار إحياء التراث العربى - بيروت (١٩٧٩)
- خسرو - ناصر - أبو معين الدين القباديانى المروزي: سفر نامه ترجمة وتقديم د. أحمد خالد البدلى عمادة شئون المكتبات - جامعة الملك سعود - الرياض (١٤٠٣هـ-١٩٨٣م)
- ابن خلدون - الشيخ عبد الرحمن المغربى: المقدمة المسماة العبر وديوان المتبدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر - ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر - القاهرة (١٣٢٧هـ/ ١٩٠٧م)
- ابن دقماق - ابراهيم بن محمد بن أيمن العلالي: الانتصار لواسطة عقد الأمصار - طبعة بولاق (١٣٠٩هـ)
- الرازى: محمد بن أبى بكر بن عبد القادر: مختار

طبعة أولى - بولاق (١٣٠١هـ)، طبعة دار المعارف (بدون)

- ابن النديم - أبو الفرج محمد بن اسحاق البغدادي: الفهرست

المطبعة الرحمانية (١٣٤٨هـ)، طبعة دار المعرفة - بيروت (بدون)

- النعمي - عبد القادر الدمشقي الدارس في تاريخ المدارس (المدرسة النورية في دمشق ج ١ ص ٩٩ - ١١٣) تحقيق جعفر الحسني .

مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - طبعة أولى (١٩٨٨)

ثانيا: المراجع العربية :

- إبراهيم - جمال عبد الرحيم: الزخارف الجصية في عمائر القاهرة الدينية رسالة ماجستير - كلية الآثار / جامعة القاهرة (١٩٨٦)

- إبراهيم - شحاته عيسى: القاهرة - مطبعة دار الهلال (١٩٥٩م)

- إبراهيم - عبد الباقي (دكتور) تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية (١٩٨٢م)

- إبراهيم - عبد اللطيف (دكتور) - دراسات تاريخية وأثرية في وثائق عصر الغوري - رسالة دكتوراه كلية الآداب - جامعة القاهرة - (١٩٥٦م)

- وثيقة قراقجا الحسني - مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة مجلد ١٨ ج ٢ ديسمبر (١٩٥٦)

- الوثائق في خدمة الآثار - العصر المملوكي - بحث في المؤتمر الثاني للآثار بغداد (١٩٥٧)

- وثيقة وقف السلطان قايتباي - بحث في المؤتمر الثالث للآثار - فاس (١٩٥٩)

- أحمد - محمود دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة، بولاق (١٩٣٨)

- الألفي - أبو صالح الفن الإسلامي (أصوله - فلسفته - مدارسه)

طبعة ثالثة دار المعارف (بدون) - أمين - محمد محمد (دكتور)

فهرست وثائق القاهرة حتى نهاية عصر سلاطين المماليك

الصباح - دار الكتب العربية - بيروت (بدون)

- ابن سيده - أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي: اخصص ٩ أجزاء في ٣ مجلدات - بيروت (١٩٦٦م)

- السيوطي - الشيخ جلال الدين: - حسن الخاضرة في ملوك مصر والقاهرة - دار إحياء الكتب العربية (١٩٦٨م)

- العمري - شهاب الدين أحمد بن فضل الله: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار تحقيق أيمن فؤاد المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة (١٩٨٥م)

- الفيروز آبادي - مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ٤ أجزاء

الطبعة الثانية - مصطفى الباهي الحلبي - القاهرة (١٩٥٢م)

- القرآن الكريم

- القلقشندي - أبو العباس أحمد بن علي بن عبد الله صبح الأعشى في صناعة الإنشا - دار الكتب المصرية (١٩١٤م)

- المقدسي - شمس الدين محمد بن أبي بكر البشاري أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم - ليدن (١٩٠٩م)

- المقرئ - أحمد بن محمد الفيومي: المصباح المنير تحقيق د. عبد العظيم الشناوي دار المعارف بمصر (١٩٧٧)

- المقرئ: تقي الدين أحمد بن علي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار دار التحرير للطبع والنشر - ٣ أجزاء عن طبعة بولاق (١٢٧٠م) نشرها د. محمد مصطفى زيادة - القاهرة ١٩٦٧ (١٩٦٨م)

- السلوك لمعرفة دول الملوك الجزء (٢، ١) في ٦ مجلدات تحقيق د. محمد مصطفى زيادة القاهرة (١٩٥٨)، الجزء (٣، ٤) في ٦ مجلدات تحقيق د. سعيد عاشور - القاهرة (١٩٧٠م)

- ابن ممتي - الأسعد بن الخطير: قوانين الدواوين، تحقيق عزيز سوريال عطيه - القاهرة (١٩٤٣م)

- ابن منظور - جمال الدين محمد بن أبي العز المصري: لسان العرب ٦ أجزاء

- تيمور - أحمد باشا وتحقيق نصار- حسين (دكتور)
معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية
الجزءان الثاني والثالث - هيئة الكتاب المصرية (١٩٧٨)
- تيمور - أحمد باشا وإخراج حسن - زكى محمد
(دكتور): التصوير عند العرب - القاهرة (١٩٤٢)
- تيمور - محمود: معجم الحضارة - مكتبة الآداب
ومطبعتها - الطبعة الأولى (١٩٦١)
- تيمور - هدايت: جامع الملكة صفية - رسالة ماجستير -
جامعة القاهرة (١٩٧٧)
- الجر - خليل (دكتور) لاروس - المعجم العربى الحديث
باريس (١٩٧٣)
- جبرة - جودت (دكتور): المتحف القبطى وكنائس
القاهرة القديمة، الشركة العالمية للنشر - لونغمان
(١٩٩٦)
- الحداد - محمد حمزة اسماعيل (دكتور)
- القباب في العمارة المصرية الإسلامية - القبة المدفن
مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة (١٩٩٣)
- السلطان المنصور قلاوون - تاريخه وأحوال مصر
في عهده
مكتبة مذبولى (١٩٩٣)
- حسن - زكى محمد (دكتور)
- بعض التأثيرات القبطية في الفنون الإسلامية
القاهرة (١٩٣٧)
- فنون الإسلام - دار الرائد العربى - بيروت (١٩٨١)
- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية - دار
الرائد العربى - بيروت (١٩٨١)
- الصين وفنون الإسلام - دار الرائد العربى - بيروت
(١٩٨١)
- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامى - دار الرائد
العربى (بيروت) (١٩٨١)
- فى الفنون الإسلامية - دار الرائد العربى - بيروت
(١٩٨١)
- حسنين - عبد النعيم (دكتور): قاموس الفارسية
(فارسي - عربى)، دار الكتاب اللبنانى - بيروت -
طبعة أولى (١٩٨٢)
- الحسينى - محمود (دكتور): الأسبلة العثمانية
بمدينة القاهرة، مكتبة مذبولى - القاهرة (١٩٨٨)
- حلاق - حسان على: تعريب النقود والدواوين فى

المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة (١٩٨١)
- أمين - محمد محمد (دكتور)، ابراهيم - ليلى:
المصطلحات الأثرية فى الوثائق المملوكية
الجامعة الأمريكية بالقاهرة (١٩٩٠)
- الأوقاف - وزارة
- مستشفى قلاوون - المطبعة الأميرية (١٩٣٨)
- مساجد مصر - طبع مصلحة المساحة (١٩٤٨)
- الياس - أنطون إلياس:
قاموس الياس العصرى (عربى - إنجليزى)
الطبعة الحادية عشرة - دار غريب للطباعة (١٩٧٦)
- الباشا - حسن (دكتور)
التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى
مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٩)
- البستاني - المعلم بطرس:
دائرة المعارف
بيروت (١٨٧٦ - ١٩٠٠)
- بلال - ثناء
الملابس فى العصرين القبطى والإسلامى
القاهرة (١٩٨٢)
- بهنسى - عفيف (دكتور)
- جمالية الفن العربى - سلسلة عالم المعرفة - الكويت
(١٩٧٩)
- معجم مصطلحات الفنون - دار الرائد العربى -
بيروت طبعة ثانية (١٩٨١)
- العمارة عبر التاريخ - دمشق (١٩٨٧)
- معجم العمارة والفن - مكتبة لبنان - الطبعة الأولى
(١٩٩٥)
- التونجى - محمد (دكتور)
المعجم الذهبى (فارسي - عربى)
دار العلم للملايين - بيروت، طبعة ثانية (١٩٨٠)
- التوتنجى - نجاة يوسف:
إغاريب العراقية
دار الآثار العامة - بغداد (١٩٧٦)
- تيمور - أحمد باشا
المهندسون فى العصر الإسلامى
دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة (١٩٧٩)

- زكى - عبد الرحمن (دكتور)
- قلعة مصر منذ عهد السلطان صلاح الدين الأيوبي إلى
الملك فاروق المطابع الأميرية (١٩٥٠ م)
- القسطنطين وضاحتها العسكر والقطنان
المكتبة الثقافية عدد ١٥٨ - القاهرة (١٩٦٦)
- القاهرة - تاريخها وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتي
المؤرخ الدار المصرية للتأليف والترجمة - القاهرة
(١٩٦٦)
- زلوم - عبد القديم : الأموال في دولة خلافة
دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الأولى (١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣)
- أبو زيد - سهام مصطفى : الحسبة في مصر
الإسلامية من الفتح العربي إلى نهاية العصر المملوكي ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٦)
- زيدان - جورجى : تاريخ التمدن الإسلامى مطبعة
الهلل - القاهرة (١٩٣١)
- سالم - السيد محمود عبد العزيز (دكتور)
المآذن المصرية - نظرة عامة عن أصلها وتطورها من
الفتح العربى حتى الفتح العثمانى ، المطابع الأميرية
(١٩٥٩ م)
- سالم - السيد محمود عبد العزيز (دكتور)
والعبادى (دكتور)
تاريخ البحرية الإسلامية فى حوض البحر الأبيض
المتوسط - مؤسسة شباب الجامعة - الإسكندرية -
الجزء الأول (١٩٨١)
- سامح - كمال الدين (دكتور)
- العمارة الإسلامية فى مصر - طبعة جامعة القاهرة
(١٩٧٠)
- العمارة فى صدر الإسلام - طبعة هيئة الكتاب المصرية (١٩٨٢)
- العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث
هيئة الآثار المصرية (١٩٨٦)
- سليمان - سوسن : منشآت الأمير قجماس الإسحاقى
رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة
(١٩٨٤)
- شافعى - فريد محمود (دكتور)

- العصر الأموى ، دار الكتاب اللبنانى - الطبعة الأولى
(١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م)
- حماد - محمد :
- مجلة العمارة (عدد ٧ - ٨) سنة (١٩٤٨)
- خواطر حول العمارة الإسلامية على أساس من
الكتاب والسنة - الطبعة الأولى الرياض ١٩٨٠
- حمزة - عبد اللطيف :
الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكي
الأول
طبعة ثانية - دار الفكر العربى - القاهرة (١٩٦٨)
- حمودة - ألفت (دكتور)
الطابع المعماري بين التأصيل والمعاصرة
الدار المصرية اللبنانية (١٩٨٧)
- دائرة المعارف الإسلامية
أصدرها أئمة المستشرقين فى العالم
والنسخة العربية إعداد وتحرير إبراهيم زكى
خورشيد وآخرون
المجلد الثالث (مادة اسطرلاب) - كتاب الشعب -
القاهرة (القاهرة ١٣٨٩ هـ / ١٩٧٠ م)
- رزق - عاصم محمد (دكتور)
- اغاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها
مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود بالرياض عدد
١ سنة (١٩٨٤) ص ٣ - ٦٣
- اغاريب الفاطمية فى أضرحة القاهرة ومشاهدها
مجلة كلية الآداب - جامعة الملك سعود بالرياض عدد
٢ سنة (١٩٨٤) ص ٤٦١ - ٥٢٦
- مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية
الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٩)
- مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة
هيئة الآثار المصرية (١٩٩٥)
- خانات الصوفية فى مصر فى العصرين الأيوبي
والمملوكي جزآن
مكتبة مدبولى - الطبعة الأولى (١٩٩٧)
- الريحاوى - عبد القادر (دكتور)
العمارة العربية الإسلامية
دمشق (١٩٧٩)

الجزء الثاني: العصور المتوسطة والأوروبية والإسلامية
(١٩٧٠) (بدون)

الجزء الثالث: تاريخ العمارة والفنون الإسلامية (١٩٧١)
(بدون)

- عبد الحميد - سعد زغلول (دكتور)

العمارة والفنون في دولة الإسلام

منشأة المعارف - الإسكندرية (١٩٨٦)

- عبد السلام - حورية (دكتور)

النظم الخيرية في مصر زمن الفاطميين (٣٥٨ -
٥٦٧هـ / ٩٦٨ - ١١٧١م)

دار الفكر العربي - بيروت (١٩٨٠)

- عبد العليم - فهمي (دكتور)

جامع المؤيد شيخ

هيئة الآثار المصرية (١٩٩٤)

- عبد الكريم - د ولت (دكتور)

معاهد تركية النفوس في مصر

مطبعة حسان - القاهرة (١٩٨٠)

- عبد الوهاب - حسن :

- الفسيفساء في العمارة الإسلامية بمصر - مجلة العمارة

عدد (٧ - ٨) سنة (١٩٤٠)

- المصطلحات والآثار - مجلة المجلة عدد مارس (١٩٥٩)

- التاريخ والآثار - الحلقة الدارسية الأولى بالمجلس الأعلى

للفنون والآداب (١٩٦١)

- تاريخ المساجد الأثرية - هيئة الكتاب المصرية (١٩٩٤)

- عزيز - حلمي وآخرون :

قاموس المصطلحات الأثرية والفنية

الشركات العالمية للنشر - لونغمان (١٩٩٢)

- عكاشة - ثروت (دكتور)

- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية - دار المعارف بمصر

(١٩٨١)

- فنون عصر النهضة ٢ - الباروك - هيئة الكتاب المصرية

(١٩٨٨)

- العمرى - آمال أحمد حسن (دكتور)

إعادة استخدام الرخام في العصر المملوكي

بحث في مجلة دراسات آثارية إسلامية التي تصدر عن

متحف الفن الإسلامي - المجلد الأول - المطابع الأميرية

(١٩٨٢)

- العمارة العربية الإسلامية - عصر الولاة

هيئة الكتاب المصرية (١٩٧٠)

- العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها

جامعة الملك سعود بالرياض (١٩٨٢)

- الشافعي - حسن :

- العملة وتاريخها - هيئة الكتاب المصرية (١٩٨٠)

- النقود بين القديم والحديث - دار المعارف بمصر (١٩٨٣)

- الشافعي - ليلي :

مدرسة الأمير جوهر اللالا

رسالة ماجستير - جامعة القاهرة (١٩٧٧)

- شوايش - الشيخ عبد العزيز :

حكم التصوير في الإسلام

مجلة الهداية - السنة الثالثة

- الشايب - زهير

وصف مصر - اللوحات - الدولة الحديثة - مكتبة

مدبولي

الطبعة الأولى (١٩٨٦)

- شلبي - أبو زيد (دكتور)

تاريخ الحضارة الإسلامية والفكر الإسلامي

مكتبة وهبه - القاهرة - الطبعة الثالثة (١٣٨٣هـ /

١٩٦٤م)

- شبيحة - مصطفى عبد الله (دكتور)

دراسات في العمارة والفنون القبطية

هيئة الآثار المصرية (١٩٨٨)

- صالح - زكي : الخط العربي

الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٣)

- صيداوي - حيان :

الإسلام وفتوية تطور العمارة العربية

دار المتنبى - بيروت (١٩٩٢)

- طالو - محيي الدين

الفنون الزخرفية ج-٣

دار دمشق للطبع والنشر، الطبعة الأولى ١٩٩٢

- عاشور - سعيد عبد الفتاح (دكتور)

الاجتماع المصري في عصر السلاطين المماليك

دار النهضة العربية - القاهرة (١٩٣٢)

- عبد الجواد - توفيق (دكتور)

- أبو غازي: بدر الدين :
عصر الروكو كو - بحث في كتاب محيط الفنون ١ -
الفنون التشكيلية
دار المعارف بمصر (١٩٧٠)
- غالب - عبد الرحيم (دكتور)
موسوعة العمارة الإسلامية (عربى - فرنسى -
إنجليزى)
جروس برس - طبعة أولى - بيروت (١٩٨٨)
- فتحى - حسن (مهندس)
العمارة العربية الحضارية بالشرق الأوسط
جامعة بيروت العربية (١٩٧١)
فرغلى - أبو الحمد (دكتور)
التصوير الإسلامى - نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله
ومدارسه
فكرى - أحمد (دكتور)
المسجد الجامع بالقيروان - مطبعة المعارف بمصر
(١٩٣٦)
- مساجد القاهرة ومدارسها - المدخل - دار المعارف
(١٩٦١)
- مساجد القاهرة ومدارسها - العصر الفاطمى - دار
المعارف (١٩٦٥)
- مساجد القاهرة ومدارسها - العصر الأيوبي - دار المعارف
(١٩٦٨)
- فهمى - سامح عبد الرحمن (دكتور)
الوحدات النقدية المملوكية
الطبعة الأولى - مؤسسة تهامة - جدة (١٩٨٣)
- فهمى - عبد الرحمن (دكتور)
- صنع السكة فى فجر الإسلام - مطبعة دار الكتب
المصرية (١٩٥٧)
- فجر السكة العربية - مطبعة دار الكتب المصرية
(١٩٦٥)
- القصاص - حسن (دكتور)
مساجد الأمراء فى عصر السلطان جقمق
رسالة دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة (١٩٨٥)
- الكرملى - الأب انتاس
النقود العربية والإسلامية وعلم النميات
مكتبة الثقافة الدينية - القاهرة - الطبعة الثانية (١٩٨٧)
- الكفراوى - عوف :
النقود والمصارف فى النظام الإسلامى
دار الجامعات المصرية - الإسكندرية - الطبعة الثانية
(١٤٠٧هـ)
- مبارك - على باشا
الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها
القديمة والشهيرة، ٢٠ جزء فى ٥ مجلدات
طبعة بولاق (١٣٠٤ - ١٣٠٦هـ)
والنسخة المصورة عنها لهيئة الكتاب
- مجمع اللغة العربية :
- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية - المطابع
الأميرية (١٩٦٢-١٩٧٧)
- المعجم الوسيط - طبعة دار المعارف -
القاهرة (١٩٨٠)
- المعجم الوجيز - مطابع دار التحرير - طبعة أولى
(١٩٨٠)
- معجم ألفاظ الحضارة الحديثة ومصطلحات الفنون -
طبعة بولاق (١٩٨٠)
- محرز - جمال محمد (دكتور)
منازل القساطر كما تكشف عنها حفائر القساطر دار
الكتب المصرية (١٩٧٠)
- محمد - سعاد ماهر (دكتورة)
- خزف الرقة - مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة
مجلد ١٦ ج ٢ ديسمبر (١٩٥٤)
- مشهد الإمام على فى التجف وما به من الهدايا والتحف
- القاهرة (١٩٦٩)
- مساجد مصر وأولياؤها الصالحون - المجلس الأعلى
للشئون الإسلامية (١٩٧١-١٩٨٣)
- النسيج الإسلامى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية -
القاهرة (١٩٧٧)
- الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية -
القاهرة (١٩٧٧)
- البحرية فى مصر الإسلامية وآثارها الباقية - دار المجمع
العلمى - جده (١٩٧٩)
- العمارة الإسلامية على مر العصور - جدة (١٩٨٥)
- الفنون الإسلامية - هيئة الكتاب المصرية (١٩٨٦)
- مرزوق - محمد عبد العزيز (دكتور)

- مساجد القاهرة قبل عصر المماليك - القاهرة (١٩٤٢)
- الفن المصري الإسلامي - دار المعارف (١٩٥٢)
- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني - هيئة الكتاب المصرية (١٩٧٤)
- الناصر محمد بن قلاوون - سلسلة أعلام العرب ٢٨ - هيئة الكتاب المصرية (بدون)
- الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس - دار الثقافة - بيروت (بدون)
- طراز الإسكندرية - الإسكندرية (بدون)
- مصطفى - صالح لمعى (دكتور)
- التراث المعماري الإسلامي في مصر - بيروت (١٩٧٥)
- القباب : أشكالها - مصادرها - تطورها - بيروت (١٩٧٧)
- مصطفى - محمد (دكتور)
- دليل موجز متحف الفن الإسلامي
- الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٨)
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
- المعجم الموحد
- موسى - رفعت :
- الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية
- الدار المصرية اللبنانية (١٩٩٣)
- مؤنس - حسين (دكتور)
- المساجد - سلسلة عالم المعرفة - الكويت (١٩٨١)
- الموسوعة العربية الميسرة
- طبعة الشعب - القاهرة (بدون)
- نجيب - محمد مصطفى (دكتور)
- مدرسة خاير بك - رسالة ماجستير - جامعة القاهرة (١٩٦٨)
- مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها - رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة (١٩٧٥)
- نظرة جديدة على النظام المعماري في المدارس المتعامدة - بحث في العيد الذهبي لكلية الآثار - القاهرة (١٩٧٨)
- نظيف - عبد السلام (مهندس)
- دراسات في العمارة الإسلامية
- الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٩)
- النقشبندی - ناصر

- الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني
- مطبوعات انجمن العلمى العراقى - بغداد (١٩٦٩)
- نوبصر - حسنى (دكتور)
- منشآت السلطان قايتباى الدينية
- رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة (١٩٧٥)
- وائلى - خير الدين
- المسجد فى الإسلام (رسالته - نظامه - بنائه)
- الطبعة الثانية - القاهرة (١٩٨٠)
- الولى - الشيخ طه
- التراث الإسلامى فى بيت المقدس - دار صادر - بيروت (١٩٦٩)
- المساجد فى الإسلام - دار العلم للملايين - بيروت
- الطبعة الأولى (١٩٨٨)
- ثالثا : المراجع الأجنبية المعربة :
- أرنولد - توماس وتعريب فتح الباب - جرجس
- تراث الإسلام
- الطبعة الثالثة - بيروت (١٩٧٨)
- بول - ستانلى لين وترجمة ابراهيم - حسن
- (دكتور) وآخرون
- سيرة القاهرة
- مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٠)
- دلى - جوزيف وتعريب أحمد - محمود :
- العمارة العربية بمصر فى شرح المميزات البنائية للطراز العربى - المطبعة الأميرية - بولاق (١٩٢٣)
- ديمانل - م.س. وترجمة عيسى - أحمد :
- الفنون الإسلامية
- الطبعة الثالثة - دار المعارف بمصر (١٩٨٢)
- شاخت وبوزورث وترجمة مؤنس - حسين
- (دكتور)
- تراث الإسلامى
- القسم الثانى - سلسلة عالم المعرفة - الكويت (١٩٧٨)
- شلومبرجيه - دانيال وتعريب أبو شبكه - إلياس :
- قصر الحير الغربى - بيروت (١٩٤٥)
- كازانوف - بول، وترجمة دراج - أحمد (دكتور)
- تاريخ ووصف قلعة القاهرة

- The origin of the cruciform plan of Cairene Madrasas (Bull. I.F.A.O.) tome xxi, Le Caire 1922, p.p. 1-54
- Mashrabiyya (Bull.I.F.A.O.)tome xxIII, Le Caire, 1924
- Early Muslim Architecture(Oxford Without)
- The Muslim Architecture of Egypt (Oxford 1952-9)
- _Ashort Account of early Muslim Architecture the American univ. press 1989
- Coste (P.)
- Architecture Arabe ou Monuments du Kaire(Paris 1837)
- D'Avenues (P.)
- L'Art Arabe d'apres les Monuments du Kairke(3vol.) (Paris 1877)
- Fanmy (A.H.):
- Muslim Naval in the Eastern Mediterranean from the seventh to the tenth century A.D. Ist ed. Cairo1966
- Grube (E.)&Grabar (O.):
- Architecture of Islamic world, London 1978
- Hautcoeur (L.) et Wiet (G.):
- Les Mosques du Cairo
- Paris 1932
- Hay (R.):
- Illustration of Cairo
- (London1940)
- Herzfeld:
- Studies in Architecture
- Ars islamica, I, vol. ix 1942, P.P.I-53
- Herz (M.):
- La Mosque du Sultan Hassan au Cairo (I.F.A.O.)M. decc xcix
- Hoag (J.D.):
- Islamic Architecture
- (New york 1977)
- Kubiak(W.):

- الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٣)
- كرمزويل - ك. أ.س وترجمة محرز - جمال محمد (دكتور)
- وصف قلعة الجبل
- القاهرة (١٩٧٤)
- كرمزويل - ك. أ.س وترجمة عبلة - عبد الهادي: الآثار الإسلامية الأولى
- الطبعة الأولى - دمشق (١٩٨٤)
- كونل - إرنست وترجمة عيسى - أحمد (دكتور):
- الفن الإسلامي
- دار صادر - بيروت (١٩٦٦)
- لوبون - غوستاف وترجمة زعيت - عادل :
- حضارة العرب
- مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة (بدون)
- ماير- أ. ل. وترجمة الشيتي - صالح: الملابس المملوكية، القاهرة (١٩٧٢)
- متر - آدم وترجمة أبو ريده - محمد عبد الهادي:
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام جزآن - مكتبة الخانجي - القاهرة
- الطبعة الرابعة (١٩٦٧)
- مورينو - جوميث وترجمة سالم - السيد محمود عبدالعزيز (دكتور)، عبد البديع - لطفى (دكتور)
- الفن الإسلامي في أسبانيا
- الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٧)
- رابعا: المراجع الأجنبية:

- Abouseif (D.B.):
- The Minarets of Cairo
- The American univ. Press 1984
- Briggs(M.S.):
- Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine (Oxford 1924)
- Bourgoin(J):
- Precis de L'Art Arabe
- Paris 1892
- Creswell (K.A.C.)

Muslim Architecture

(London 1918)

-Schneider (M.):

Steles Funeraires Musulmanes de l'Égypte, I,

(I.F.A.O. 1983)

-Sedillot (L.A.):

Mémoire sur les Instruments Astronomiques (Paris

1841)

-Van Berchem (M.):

Corpus Inscriptionum Arabicarum

(Paris 1894)

The Byzantine attack on Damietta in 853 A.D.

(Byzantion, vol. xi, 1970, p.p. 45-66)

-Marcais (G.):

L'Art Musulmane

(Press univ. de France 1962)

-Pauty (E.):

-Les palais et les Maisons d'époque Musulmane au

Caire (I.F.A.O.) le Caire 1932

-Les Hammams du Caire

le Caire 1933

-Rivoira (G.T.):

الأشكال

معجم مصطلحات الممارسة
والفنون الإسلامية

د. عاصم محمد رزق

الأشكال

معجم مصطلحات العمارة
والفنون الإسلامية

الناشر
مكتبة مدبولي

٢٠٠٠

فهرس الأشكال

رقم الصفحة

الموضوع

أ

٤٢٥	١- أبزن
٤٢٧-٤٢٦	٢- أبلق
٤٢٩-٤٢٨	٣- أترجة
٤٣١-٤٣٠	٤- آجر
٤٣٣-٤٣٢	٥- أرابسك
٤٣٥-٤٣٤	٦- إزار
٤٣٦	٧- إسطلبل
٤٣٨-٤٣٧	٨- أسطرباب
٤٤٠-٤٣٩	٩- أسطوان
٤٤٢-٤٤١	١٠- أسطوم
٤٤٣	١١- إطار
٤٤٤	١٢- أطروفية
٤٤٥	١٣- إكليل
٤٤٦	١٤- أويمة
٤٤٧	١٥- إيوان

ب

٤٥٥-٤٤٨	١٦- باب
٤٥٧-٤٥٦	١٧- بابة (رمانة)
٤٥٩-٤٥٨	١٨- باذاهنج (ملقف)
٤٦١-٤٦٠	١٩- باروك
٤٦٢	٢٠- باطن عقد
٤٦٣	٢١- بانكة
٤٦٥-٤٦٤	٢٢- بخارية
٤٦٦	٢٣- برج

٤٦٨-٤٦٧	٢٤- برطوم
٤٧٠-٤٦٩	٢٥- برmq
٤٧٢-٤٧١	٢٦- بلاط
٤٧٤-٤٧٣	٢٧- بيت
٤٧٥	٢٨- بيضة وسهم
٤٧٦	٢٩- بيكار
٤٧٧	٣٠- بیمارستان
٤٧٨	٣١- بنر



٤٧٩	٣٢- قابوت
٤٨٦-٤٨٠	٣٣- تاج عمود
٤٨٨-٤٨٧	٣٤- تاريخ طراز
٤٨٩	٣٥- تختبوش
٤٩١-٤٩٠	٣٦- تخطيط
٤٩٣-٤٩٢	٣٧- تربة
٤٩٥-٤٩٤	٣٨- تربية (زخرفية)
٤٩٧-٤٩٦	٣٩- ترسانة
٤٩٩-٤٩٨	٤٠- ترصيع
٥٠٠	٤١- تزجيج
٥٠٢-٥٠١	٤٢- تصفيح (أبواب)
٥٠٤-٥٠٣	٤٣- تصوير
٥٠٥	٤٤- تطريز
٥٠٧-٥٠٦	٤٥- تطعيم
٥٠٩-٥٠٨	٤٦- تعشيق
٥١٠	٤٧- تكفيت
٥١١	٤٨- تكية
٥١٣-٥١٢	٤٩- تمويه
٥١٤	٥٠- تمثال
٥١٦-٥١٥	٥١- تنزيل
٥١٨-٥١٧	٥٢- تنور



٥٣- ثريا ٥٢٠-٥١٩



٥٤- جامع ٥٢١
 ٥٥- جامعة ٥٢٢-٥٢٣
 ٥٦- جبس ٥٢٤
 ٥٧- جدار ٥٢٥-٥٢٦
 ٥٨- جديلة ٥٢٧
 ٥٩- جرن (حوض أو مغطس) ٥٢٨
 ٦٠- جفت ٥٢٩-٥٣٦
 ٦١- جلسة خطيب ٥٣٧
 ٦٢- جملون ٥٣٨-٥٣٩
 ٦٣- جواهر ٥٤٠
 ٦٤- جوسق ٥٤١-٥٤٢



٦٥- حاصل ٥٤٣
 ٦٦- حانوت ٥٤٤
 ٦٧- حجاب ٥٤٥
 ٦٨- حجر ٥٤٦-٥٥٢
 ٦٩- حجر مدخل ٥٥٣-٥٥٤
 ٧٠- حرمية ٥٥٥
 ٧١- حفر ٥٥٦
 ٧٢- حلقة (دقاقة باب) ٥٥٧-٥٥٨
 ٧٣- حمام ٥٥٩-٥٦٠
 ٧٤- حوش (فناء) ٥٦١
 ٧٥- حوض ٥٦٢



٧٦- خان ٥٦٣-٥٦٤

٥٦٥	٧٧- خانقاة
٥٦٦	٧٨- خردة
٥٦٧	٧٩- خرزة بئر
٥٦٨	٨٠- خرستان
٥٦٩-٥٧٠	٨١- خرط
٥٧١	٨٢- خركاة
٥٧٢	٨٣- خزانة
٥٧٣	٨٤- خزف
٥٧٤-٥٧٥	٨٥- خشب
٥٧٦	٨٦- خشخاشة
٥٧٧-٥٧٨	٨٧- خلوة
٥٧٩	٨٨- خندق
٥٨٠	٨٩- خوخة
٥٨١-٥٨٢	٩٠- خوذة
٥٨٣-٥٨٤	٩١- خورنق
٥٨٥-٥٨٦	٩٢- خيرزانه

د

٥٨٧	٩٣- دبكونية
٥٨٨	٩٤- درابزين
٥٨٩	٩٥- درابة
٥٩٠-٥٩١	٩٦- درفة
٥٩٢	٩٧- درقاعة
٥٩٣-٥٩٤	٩٨- دركاة
٥٩٥-٥٩٦	٩٩- درهم
٥٩٧-٥٩٨	١٠٠- دعامة
٥٩٩-٦٠٠	١٠١- دكة
٦٠١	١٠٢- دهليز
٦٠٢-٦٠٣	١٠٣- دهيشة
٦٠٤	١٠٤- دواة
٦٠٥	١٠٥- دولاب (حائط)

٦٠٧-٦٠٦ ١٠٦- دينار

ر

٦٠٨ ١٠٧- راجعى
٦٠٩ ١٠٨- رافدة (كمرة)
٦١٠ ١٠٩- رباط
٦١١ ١١٠- ربع
٦١٢ ١١١- رحي
٦١٤-٦١٣ ١١٢- رخام
٦١٥ ١١٣- رف
٦١٧-٦١٦ ١١٤- رفرف
٦١٩-٦١٨ ١١٥- رنك
٦٢١-٦٢٠ ١١٦- رواق
٦٢٢ ١١٧- روشن
٦٢٤-٦٢٣ ١١٨- رومى

ز

٦٢٥ ١١٩- زيدي
٦٢٦ ١٢٠- زجاج
٦٢٨-٦٢٧ ١٢١- زخرفة (نباتية وهندسية)
٦٤٠-٦٣٩ ١٢٢- زهرية

س

٦٤١ ١٢٣- ساباط
٦٤٣-٦٤٢ ١٢٤- ساقية
٦٤٥-٦٤٤ ١٢٥- سبيل
٦٤٧-٦٤٦ ١٢٦- سدلة
٦٤٩-٦٤٨ ١٢٧- سروال
٦٥٠ ١٢٨- سفرة
٦٥١ ١٢٩- سقاطة
٦٥٦-٦٥٢ ١٣٠- سقف

٦٥٧	١٣١- سقيفة
٦٥٨	١٣٢- سلسال
٦٥٩	١٣٣- سلسبيل
٦٦٣-٦٦٠	١٣٤- سلم
٦٦٥-٦٦٤	١٣٥- سماوى
٦٦٧-٦٦٦	١٣٦- سور
٦٦٩-٦٦٨	١٣٧- سوق
٦٧١-٦٧٠	١٣٨- سياج خشبى

ش

٦٧٣-٦٧٢	١٣٩- شاذروان
٦٧٥-٦٧٤	١٤٠- شاهد قبر
٦٧٩-٦٧٦	١٤١- شباك
٦٨١-٦٨٠	١٤٢- شخشيخة
٦٨٩-٦٨٢	١٤٣- شرافة
٦٩١-٦٩٠	١٤٤- شريط كتابى
٦٩٣-٦٩٢	١٤٥- شطف زاوية
٦٩٥-٦٩٤	١٤٦- شقة حجرية
٦٩٧-٦٩٦	١٤٧- شمعدان

ص

٦٩٨	١٤٨- صارى
٧٠٠-٦٩٩	١٤٩- صحن
٧٠١	١٥٠- صدر مقرنص
٧٠٣-٧٠٢	١٥١- صرة
٧٠٥-٧٠٤	١٥٢- صفة
٧١١-٧٠٦	١٥٣- صنجة معشقة
٧١٣-٧١٢	١٥٤- صهريج

ض

٧١٤	١٥٥- ضرب خيط
-----	-------	--------------

٧١٦-٧١٥ ١٥٦- ضريح

ط

٧١٨-٧١٧ ١٥٧- طاحونة

٧٢٠-٧١٩ ١٥٨- طاقة ركنية

٧٢٣-٧٢١ ١٥٩- طبق نجمي

٧٢٥-٧٢٤ ١٦٠- طبقة نومية

٧٢٦ ١٦١- طبليّة عمود

٧٢٧ ١٦٢- طشتية

٧٢٨ ١٦٣- طنّف

٧٢٩ ١٦٤- طوب

٧٣٠ ١٦٥- طومار

ظ

٧٣١ ١٦٦- ظفيرة

٧٣٢ ١٦٧- ظلة

ع

٧٣٣ ١٦٨- عاج

٧٣٤ ١٦٩- عتب

٧٣٥ ١٧٠- عضادة

٧٦٨-٧٣٦ ١٧١- عقد

٧٨٠-٧٦٩ ١٧٢- عمود

ف

٧٨٢-٧٨١ ١٧٣- فسقية

٧٨٤-٧٨٣ ١٧٤- فسيّضاء

٧٨٥ ١٧٥- فلس

٧٨٦ ١٧٦- فواكه



٧٨٧	١٧٧- قاشانى
٧٩٢-٧٨٨	١٧٨- قاعدة عمود
٧٩٤-٧٩٣	١٧٩- قاعة
٧٩٥	١٨٠- قالب
٨٠٤-٧٩٦	١٨١- قبة
٨١٠-٨٠٥	١٨٢- قبو
٨١٢-٨١١	١٨٣- قرقل
٨١٣	١٨٤- قرقية
٨١٤	١٨٥- قرن رخاء
٨١٦-٨١٥	١٨٦- قصر
٨١٧	١٨٧- قصعة
٨١٨	١٨٨- قطب
٨١٩	١٨٩- قلعة
٨٢٦-٨٢٠	١٩٠- قمرية
٨٢٧	١٩١- قنطرة ميام
٨٢٨	١٩٢- قوقعة
٨٢٩	١٩٣- قيسارية



٨٤١-٨٣٠	١٩٤- كابولى- كبش
٨٤٦-٨٤٢	١٩٥- كتابة
٨٤٧	١٩٦- كتنية
٧٤٨	١٩٧- كتف- دعامة
٨٥٠-٨٤٩	١٩٨- كردى
٨٥٢-٨٥١	١٩٩- كرسى مصحف
٨٥٤-٨٥٣	٢٠٠- كعجة
٨٥٧-٨٥٥	٢٠١- كورنیش
٨٥٨	٢٠٢- كوشة عقد
٨٥٩	٢٠٣- كوة

ل

٨٦٠	٢٠٤- لازورد
٨٦١	٢٠٥- لوتس

م

٨٦٢	٢٠٦- ماوردة
٨٦٣	٢٠٧- مبخرة
٨٦٥-٨٦٤	٢٠٨- مجاز قاطع
٨٦٧-٨٦٦	٢٠٩- مجدال
٨٦٨	٢١٠- مجلس
٨٧٠-٨٦٩	٢١١- محراب
٨٧٢-٨٧١	٢١٢- مخرزة
٨٧٧-٨٧٣	٢١٣- مدخل
٨٧٨	٢١٤- مدرسة
٨٨٣-٨٧٩	٢١٥- مدماءك
٨٨٤	٢١٦- مرتبة
٨٨٦-٨٨٥	٢١٧- مروحة نخيلية
٨٨٧	٢١٨- مزغل
٨٨٨	٢١٩- زملة
٨٨٩	٢٢٠- مزولة
٨٩٠	٢٢١- مسبل
٨٩٢-٨٩١	٢٢٢- مسجد
٨٩٣	٢٢٣- مسطبة
٨٩٥-٨٩٤	٢٢٤- مسلخ حمام
٨٩٦	٢٢٥- مسمار
٨٩٨-٨٩٧	٢٢٦- مشربية
٩٠٠-٨٩٩	٢٢٧- مشكاة
٩٠١	٢٢٨- مصلى
٩٠٣-٩٠٢	٢٢٩- مصنع
٩٠٥-٩٠٤	٢٣٠- مضاهية
٩٠٦	٢٣١- معصرة

٩٠٧	٢٣٢- معلق
٩٠٨	٢٣٣- مغانى
٩١٠-٩٠٩	٢٣٤- مغسل
٩١٤-٩١١	٢٣٥- مفروك
٩٢٣-٩١٥	٢٣٦- مقرنص
٩٢٦-٩٢٤	٢٣٧- مقصورة
٩٢٩-٩٢٧	٢٣٨- مقعد
٩٣٠	٢٣٩- مقلمة
٩٣١	٢٤٠- مكتب- كتاب
٩٣٦-٩٣٢	٢٤١- مكسلة
٩٣٧	٢٤٢- ملقف
٩٣٩-٩٣٨	٢٤٣- منبر
٩٤٠	٢٤٤- منبل
٩٤٧-٩٤١	٢٤٥- مثذنة
٩٥٠-٩٤٨	٢٤٦- ميضأة

ن

٩٥٤-٩٥١	٢٤٧- نافذة
٩٥٥	٢٤٨- نافورة
٩٥٧-٩٥٦	٢٤٩- نقش- نحت

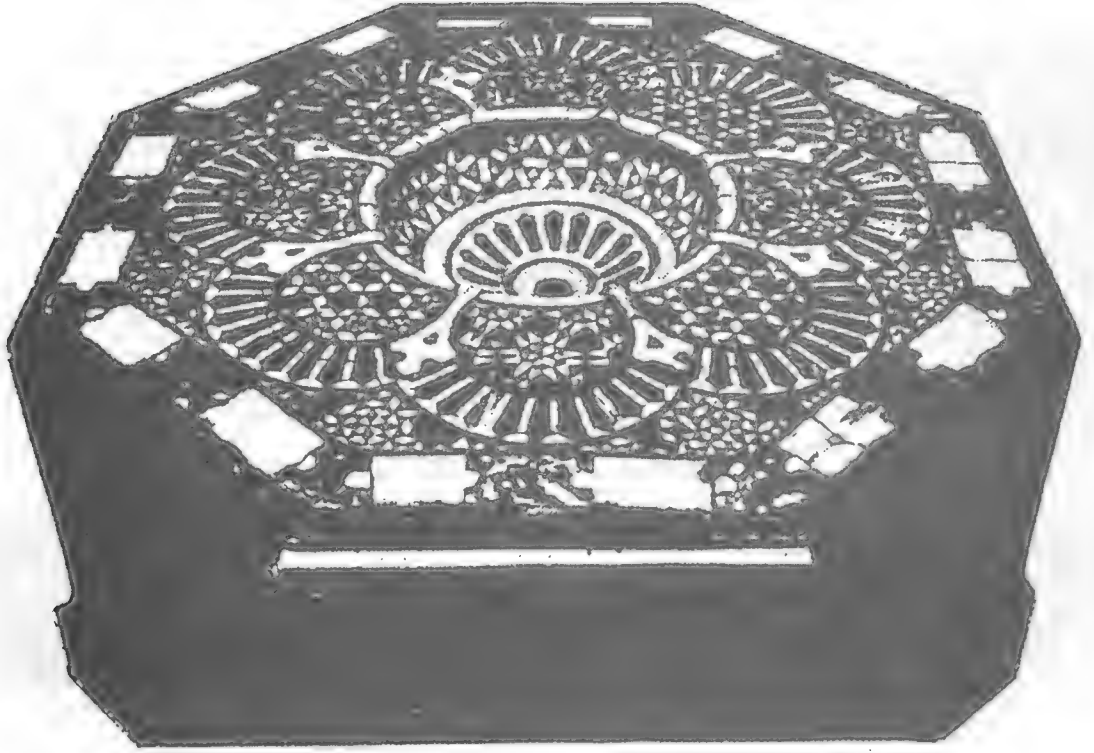
هـ

٩٥٨	٢٥٠- هاتاي
٩٦٠-٩٥٩	٢٥١- هلال

و

٩٦٥-٩٦١	٢٥٢- واجهة
٩٦٦	٢٥٣- وتر
٩٧٠-٩٦٧	٢٥٤- ورقة نباتية
٩٧٥-٩٧١	٢٥٥- وزرة رخامية
٩٧٧-٩٧٦	٢٥٦- وكالة

شكل (١)



أبرن

(عن زكى حسن)

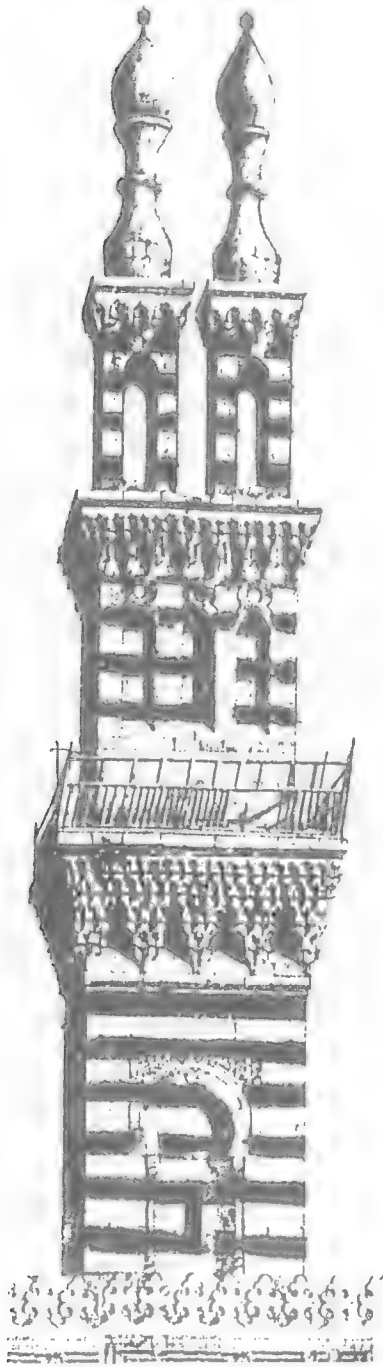
شکل (۱/۲)



أبلق - القصر الأبلق بالقلعة

(عن روبرت های)

شكل (٢/٢)



أبلق

(عن بريس دافن)

شكل (١/٣)



أترجة

(عن بريس دافن)

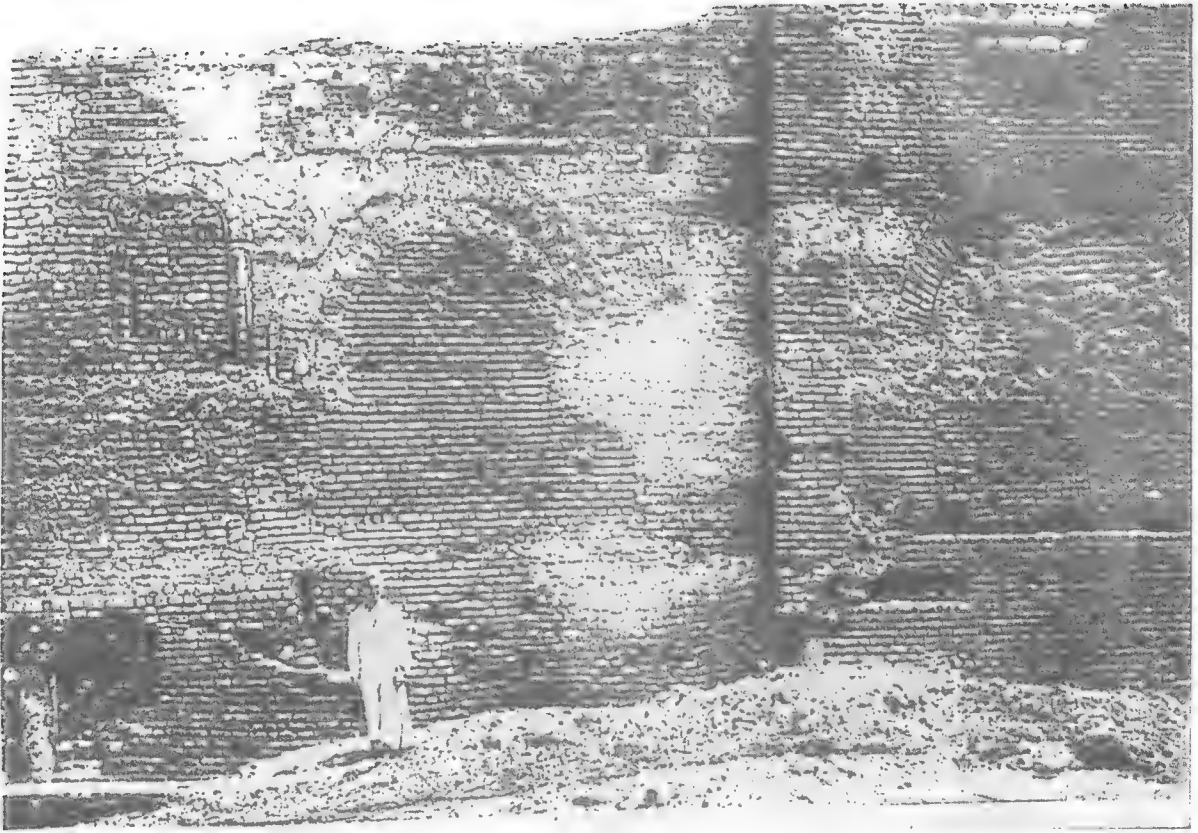
شكل (٢/٣)



أترجة

(عن بريس دافن)

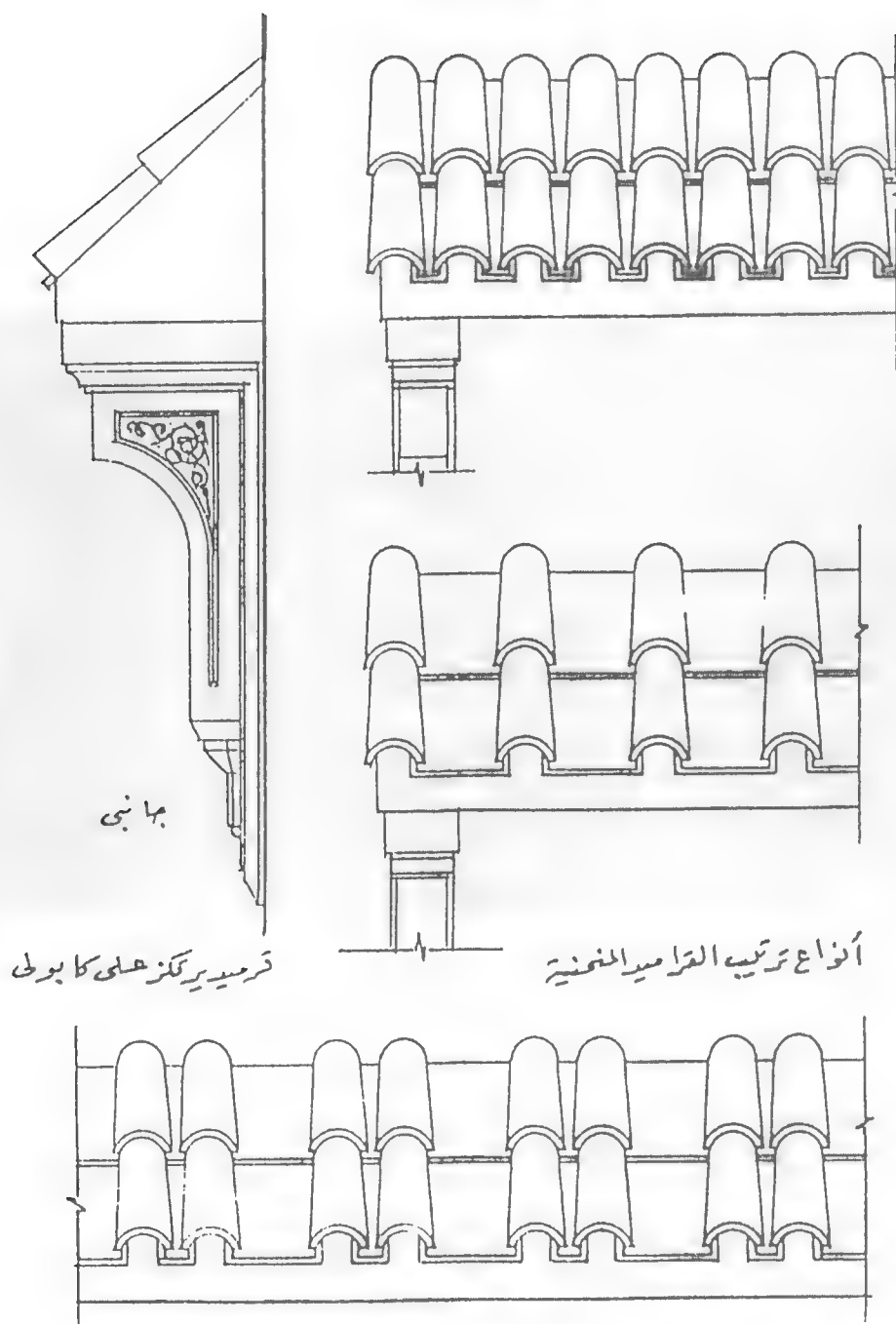
شکل (۱/۴)



آجر بجامع عمرو بن العاص

(عن کریزویل)

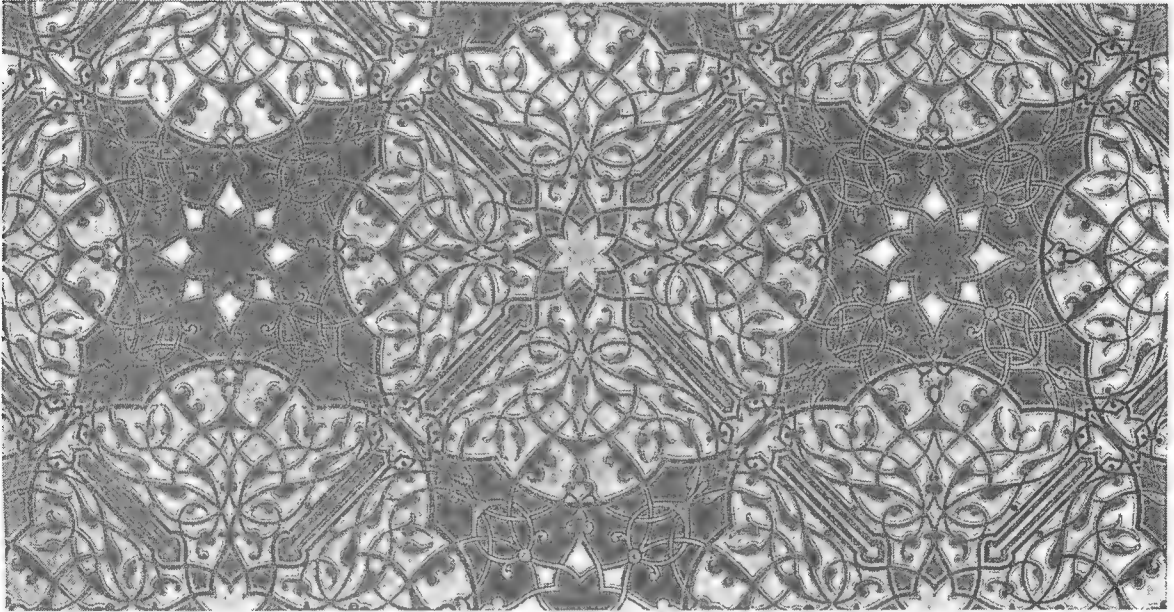
شکل (۲/۴)



آجر حراری - قرامید منحنیه

(عن نظیف)

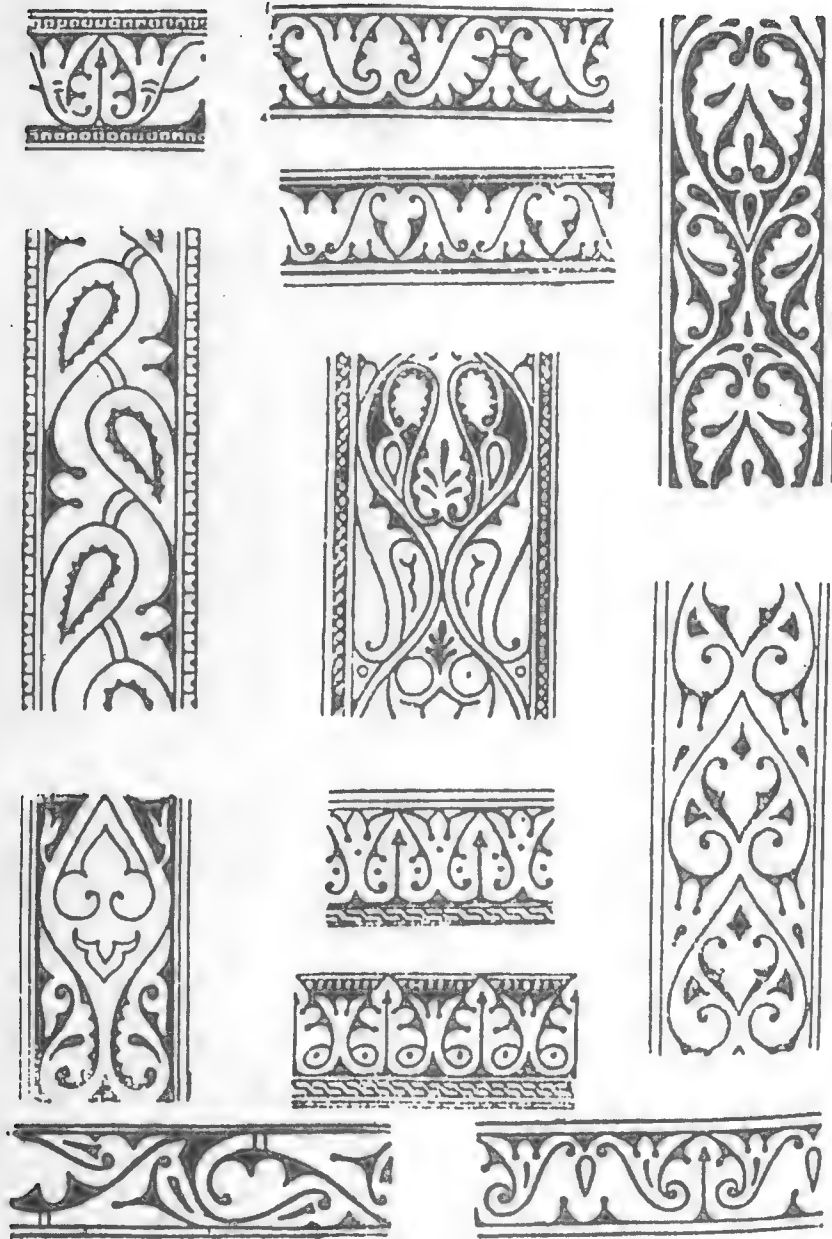
شكل (١/٥)



أرابيسك (بجامع البرديني)

(عن سعيد صلاح)

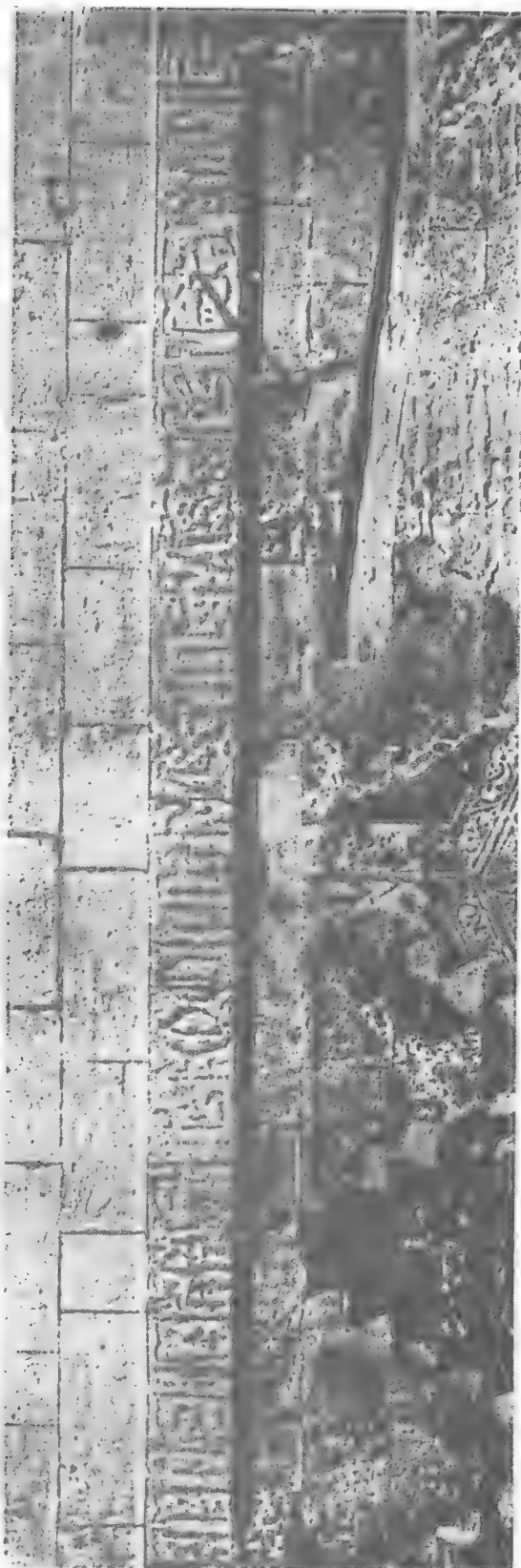
شکل (۲/۵)



أرابيسك

(عن أحمد فكري)

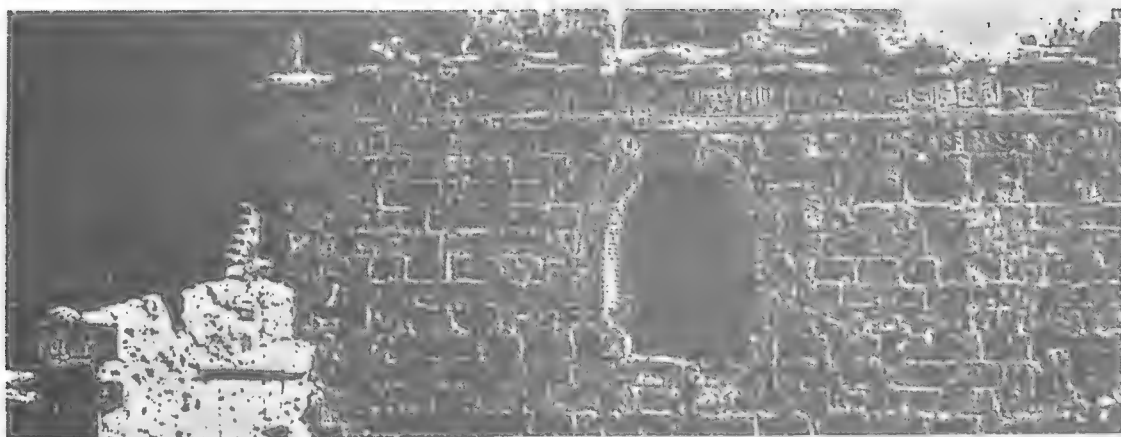
شکل (۱/۶)



إزار کتابی

(عن کریزویل)

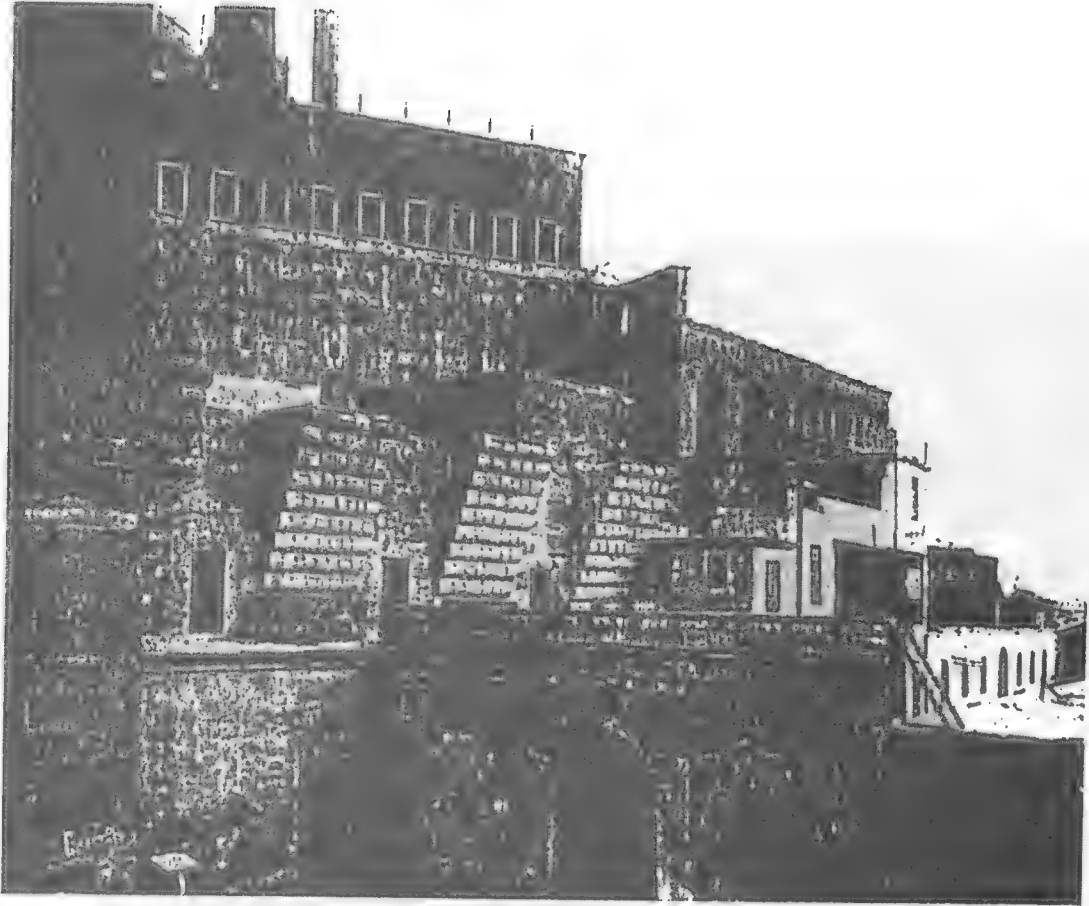
شکل (۲/۶)



إزار کتابی

(عن کریزویل)

شكل (٧)



إسطبل - القصر الأبلق وإسطبل الناصر محمد بالقلعة

(عن كريزويل)

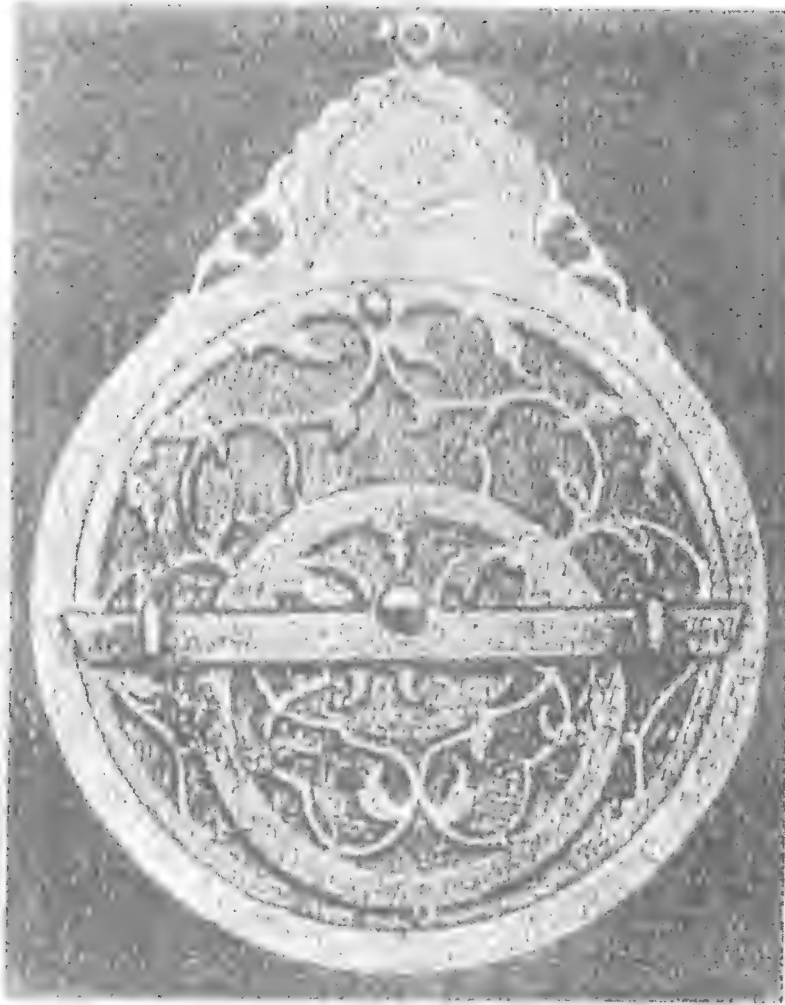
شكل (١/٨)



أسطرلاب

(عن سعاد ماهر)

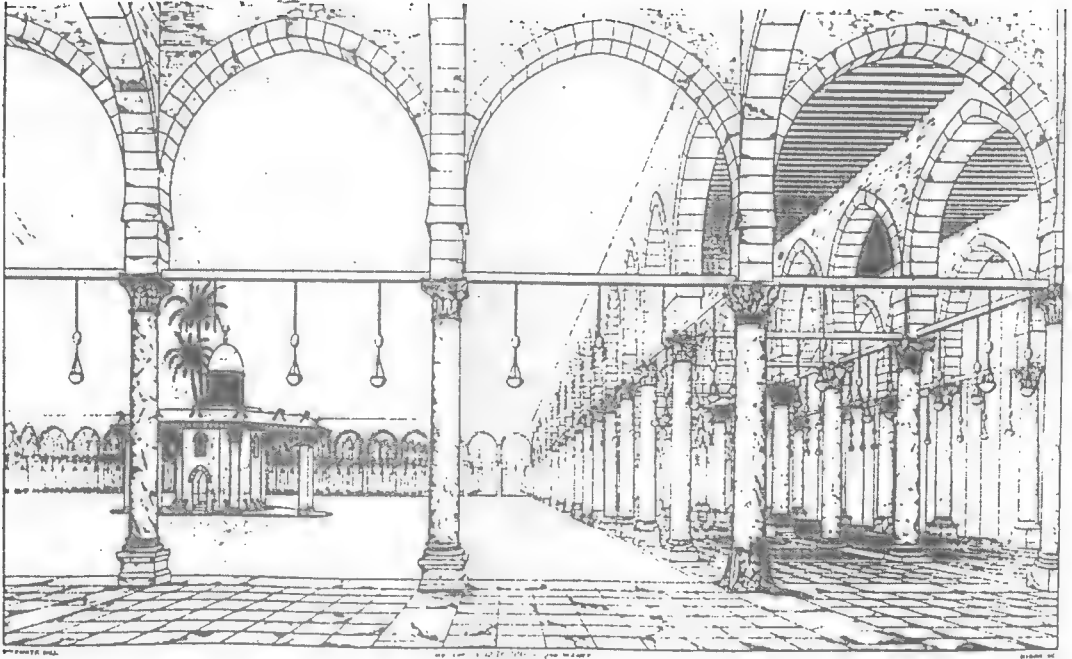
شکل (۲/۸)



أسطرلاب

(عن زکی حسن)

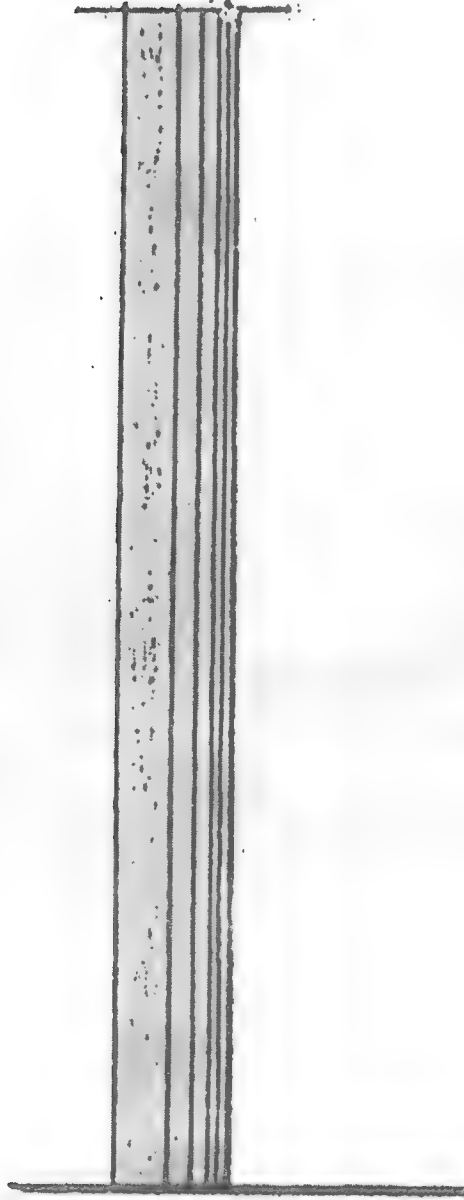
شكل (١/٩)



أستوان

(عن باسكال كوست)

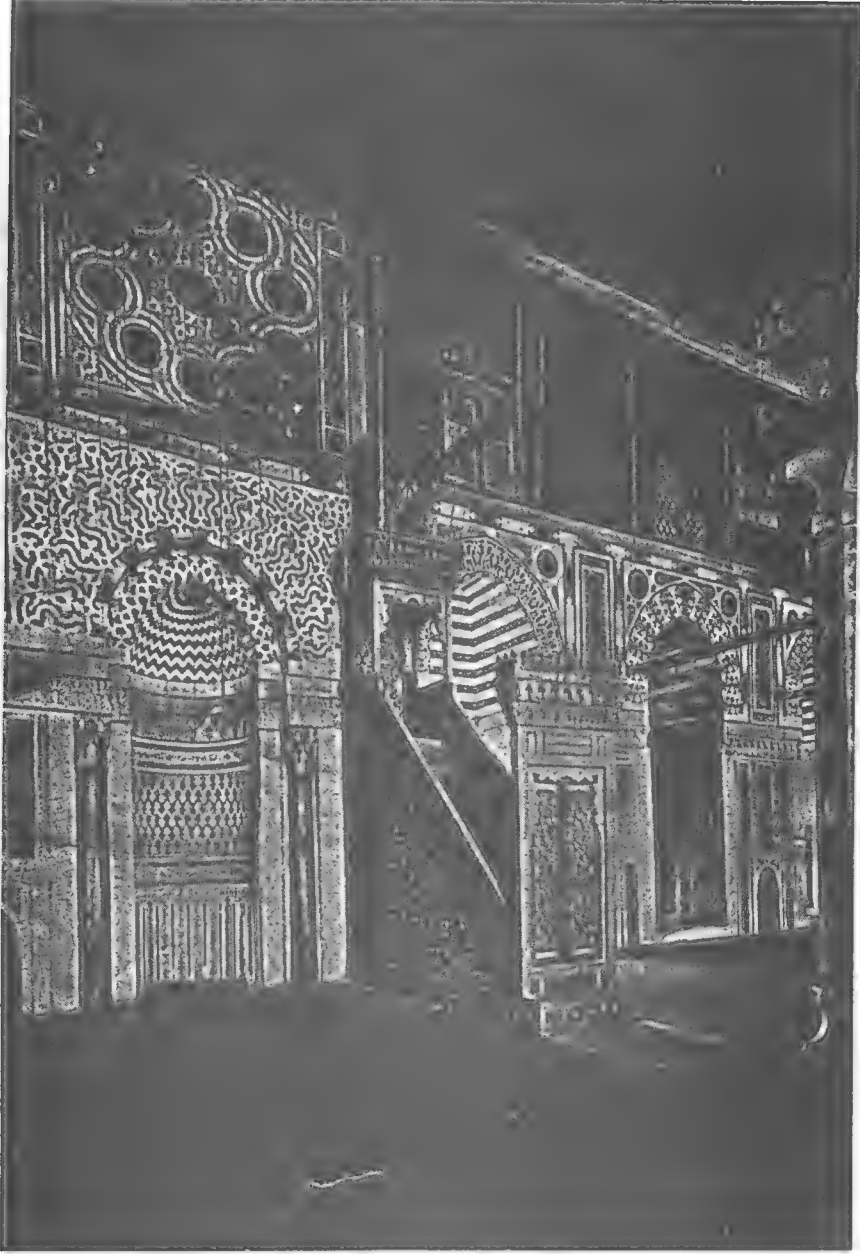
شكل (٢/٩)



أستوان

(عن نظيف)

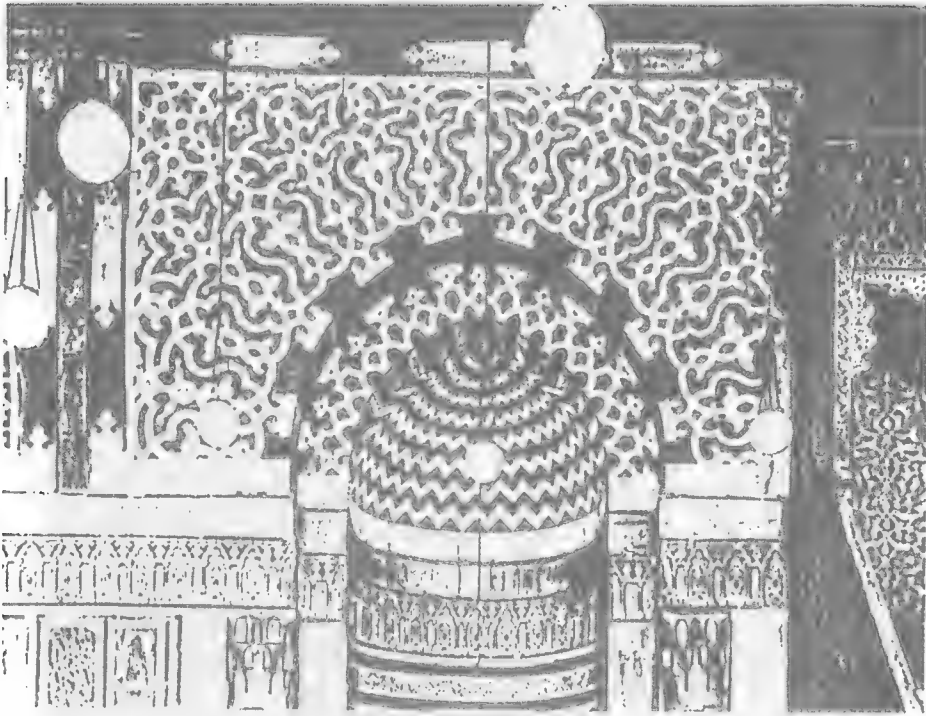
شكل (١/١٠)



أسطوم بتاجى عمودى محراب جامع المؤيد

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

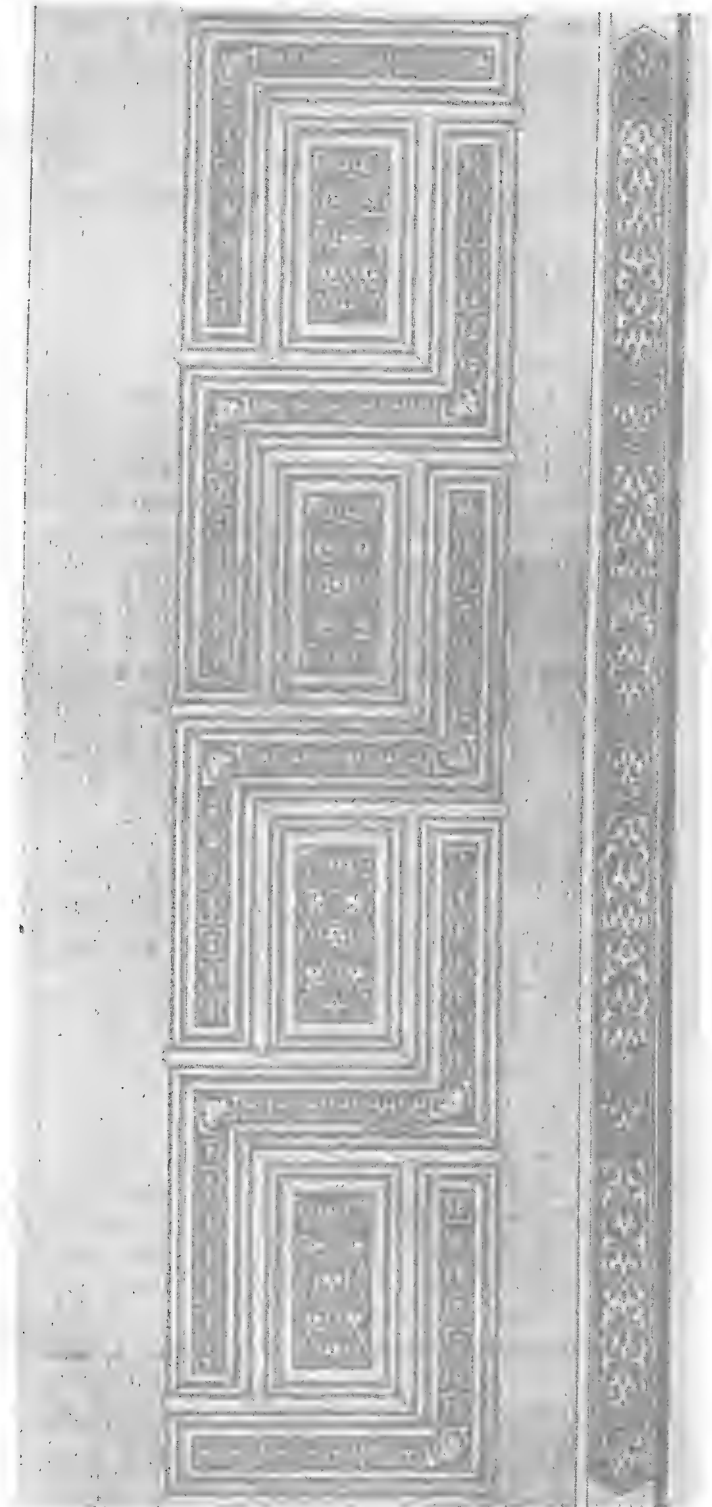
شكل (٢/١٠)



أسطون بيتا جى عمودى محراب جامع المؤيد

(عن مساجد مصر)

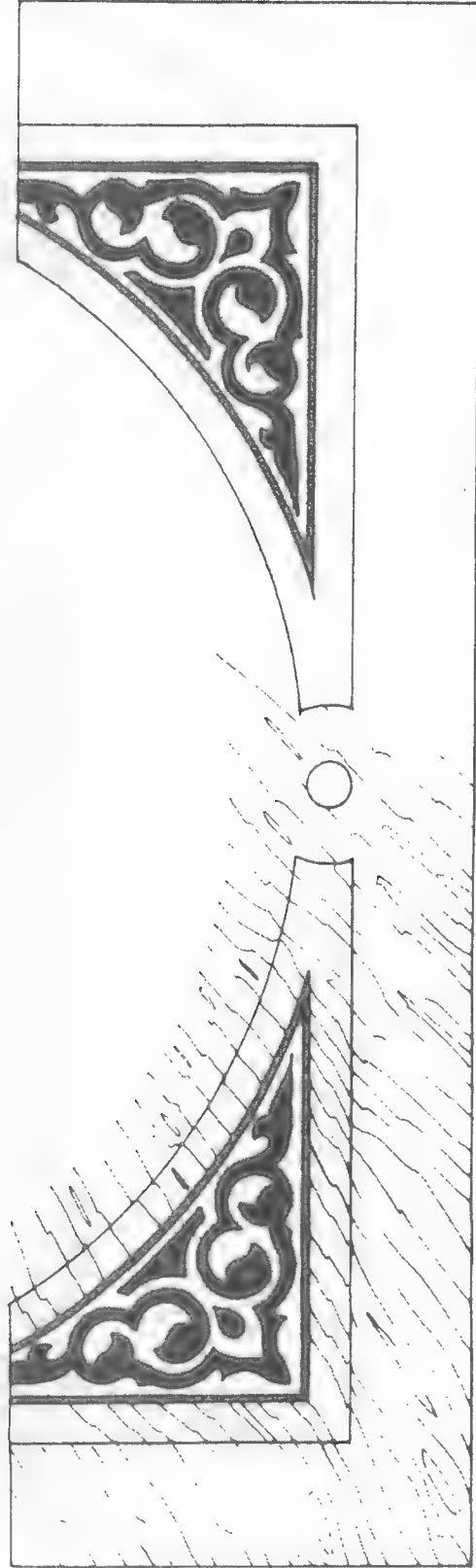
شكل (١١)



إطار

(عن بريس دافن)

شكل (١٢)



أطروفية

(عن بريس دافن)

شکل (۱۳)



اِکلیل

(عن کریزویل)

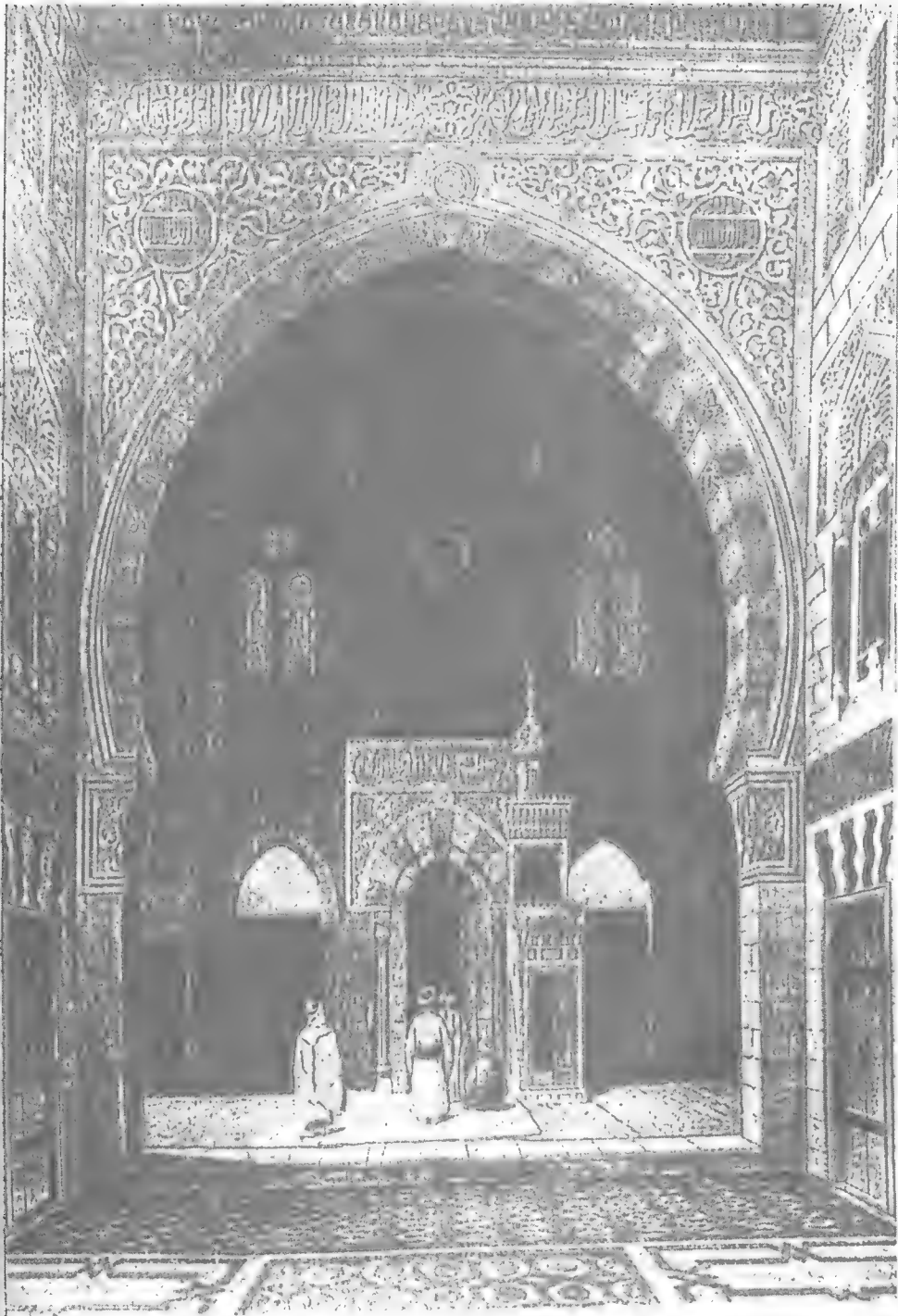
شکل (۱۴)



أویمة

(عن زکی حسن)

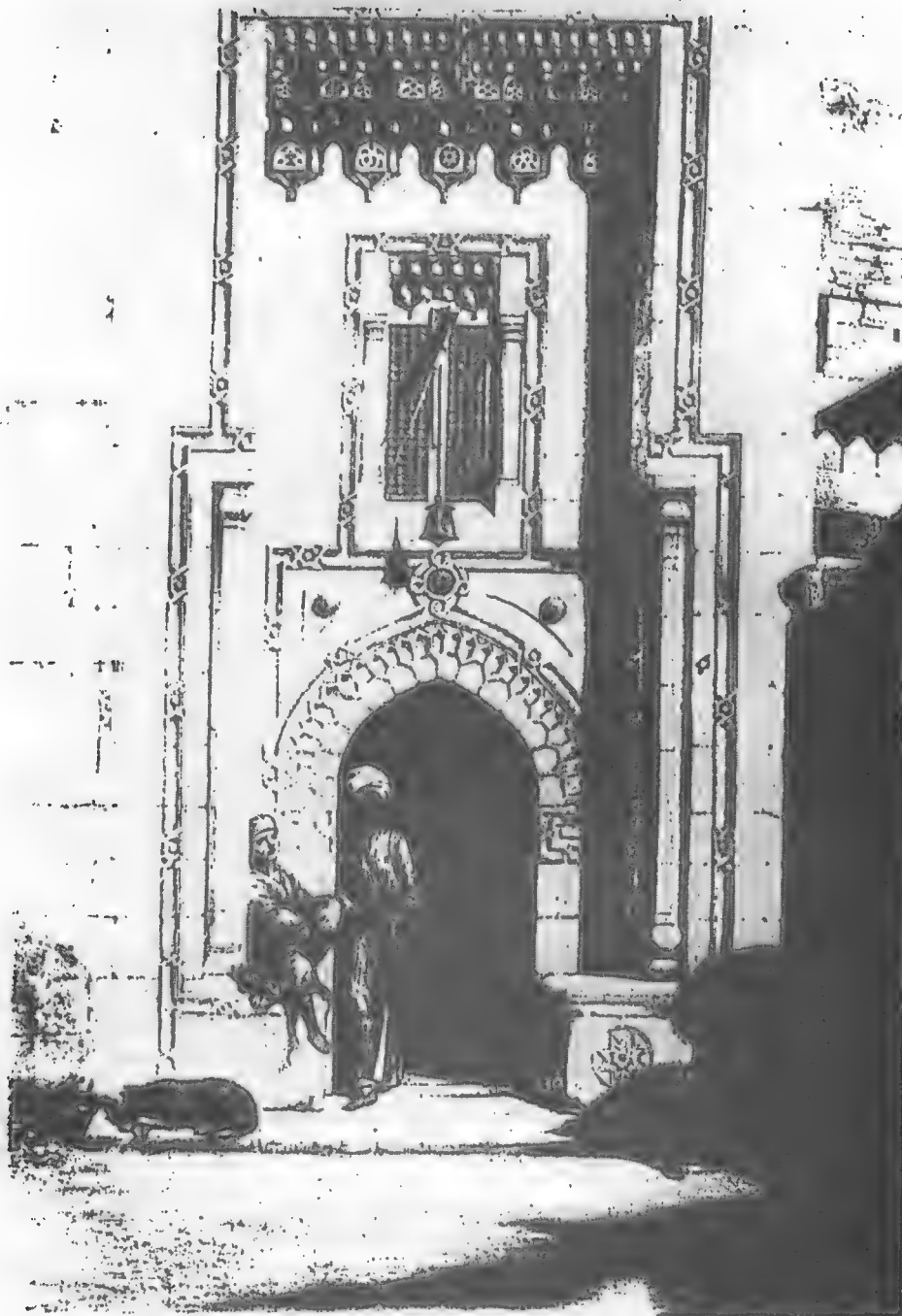
شکل (۱۵)



(عن بريس دافن)

ایوان

شکل (۱/۱۶)



باب

(عن یریس دافن)

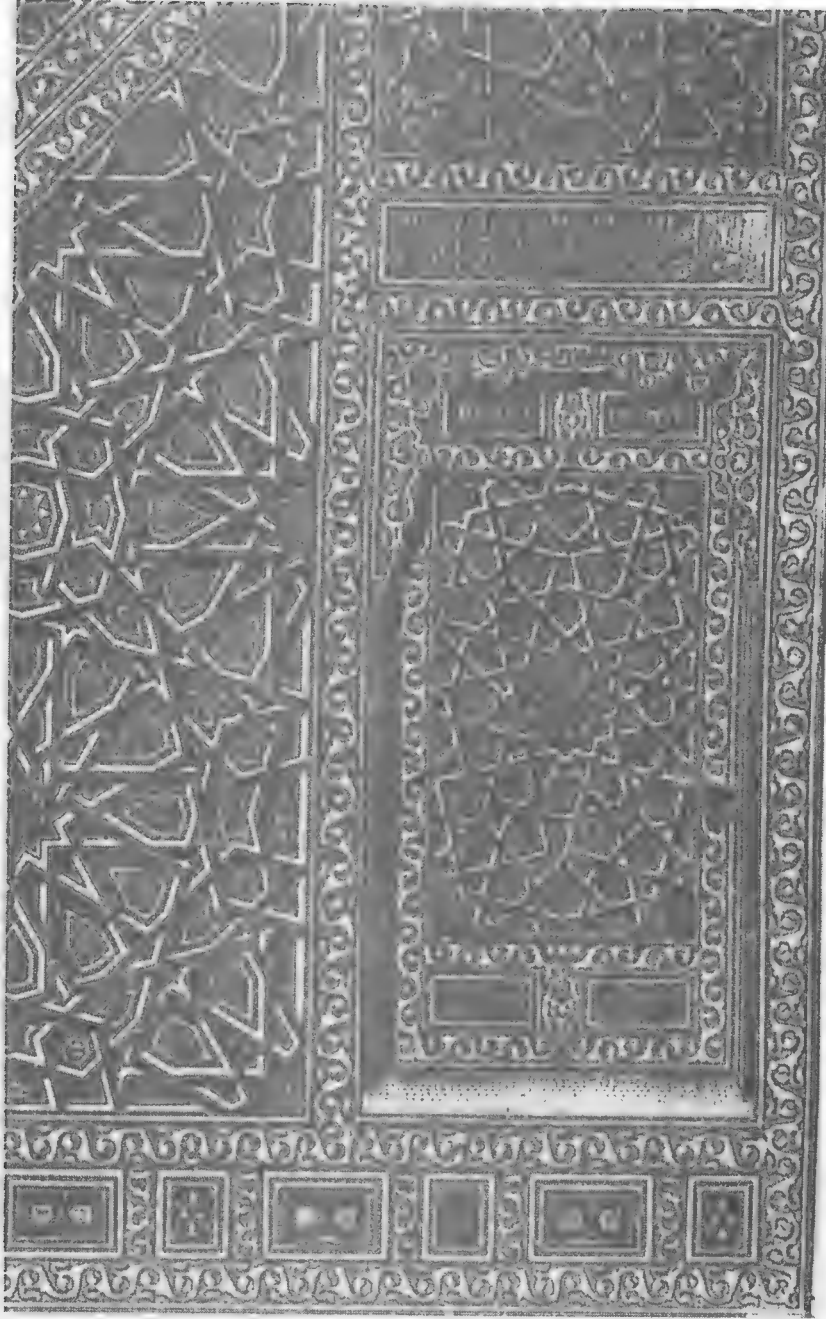
شكل (٢/١٦)



باب

(عن يريس دافن)

شكل (٣/١٦)



باب روضة

(عن يريس دافن)

شكل (٤/١٦)



باب سربالواجهة الشمالية لمنزل جمال الدين الذهبي

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

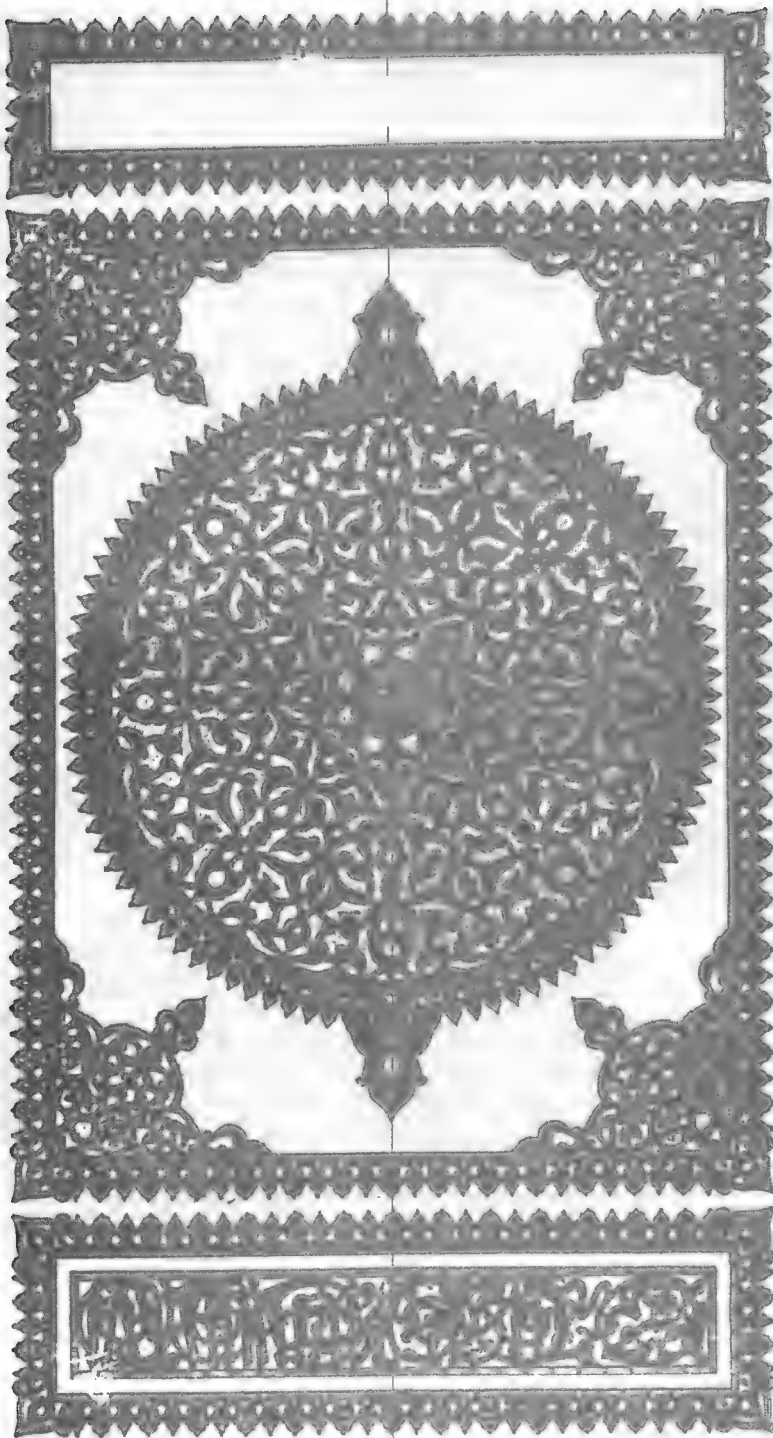
شكل (٥/١٦)



باب مربع

(عن عاصم رزق)

شکل (۶/۱۶)



(عن یریس دافن)

باب مطبق

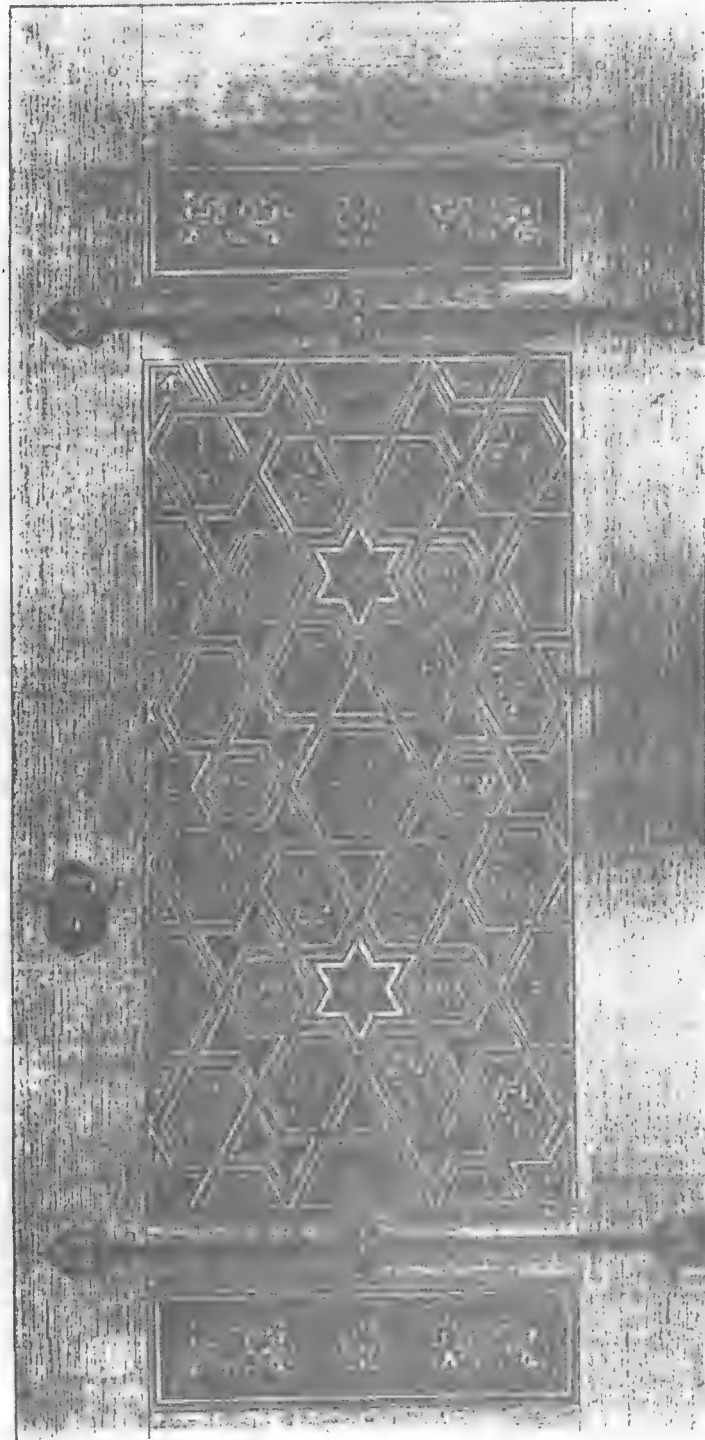
شكل (٧/١٦)



باب مقتطر

(عن عاصم رزق)

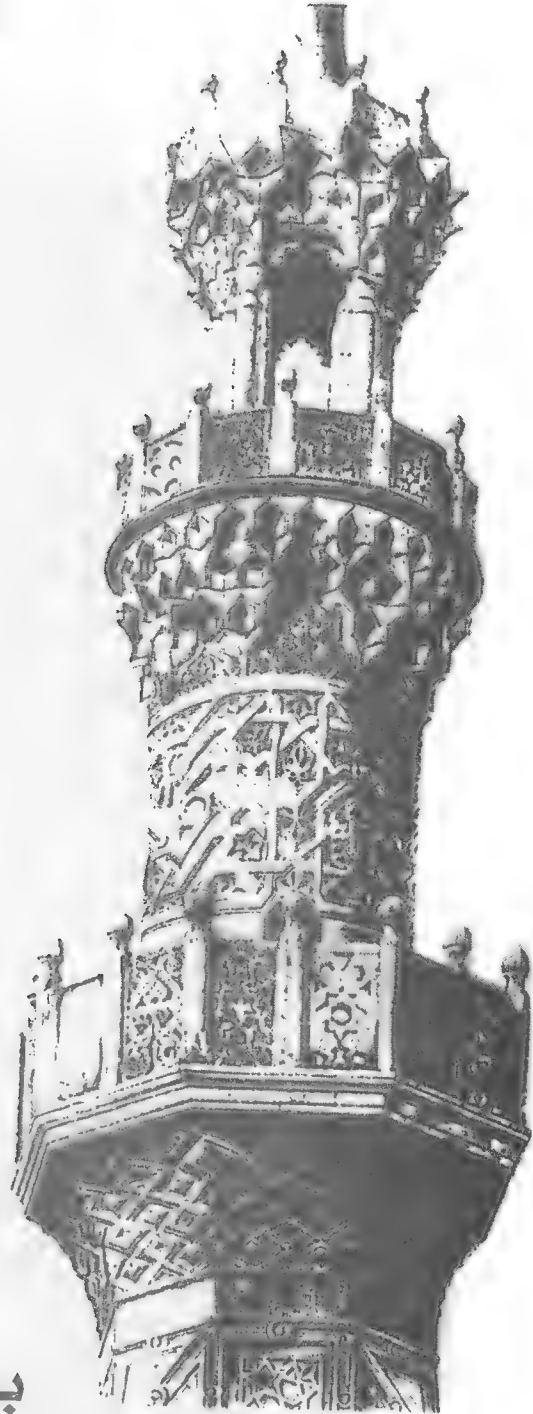
شكل (٨/١٦)



(عن يريس دافن)

باب مكبر

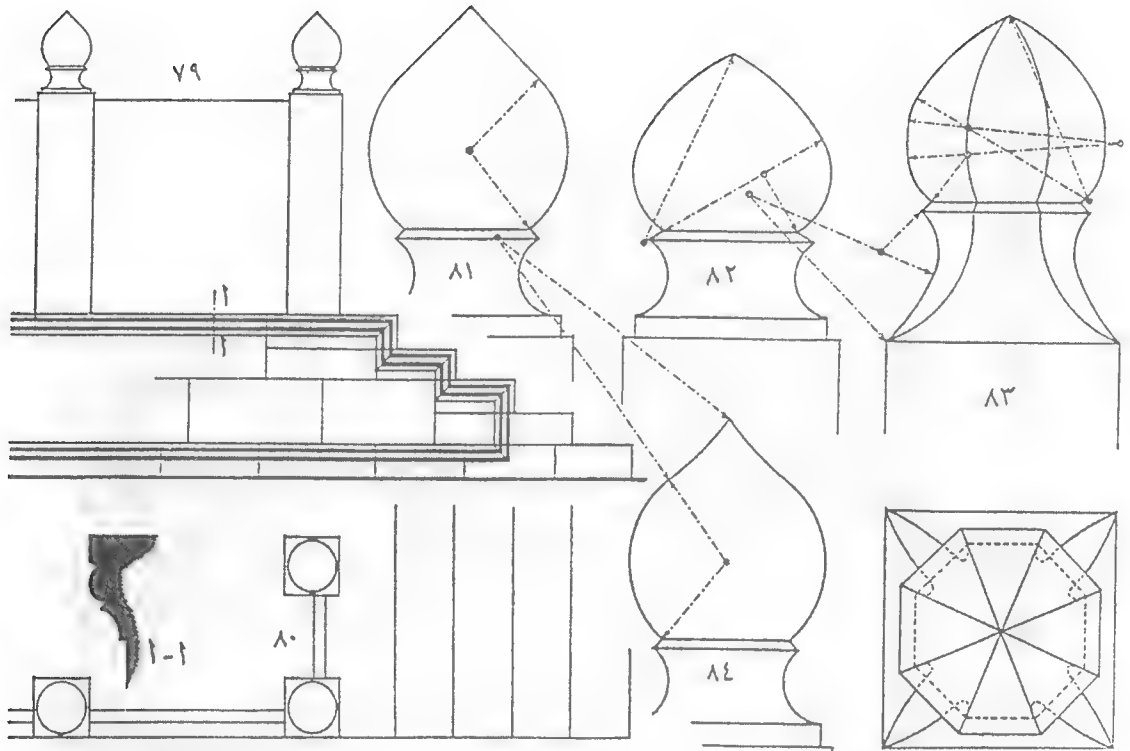
شكل (١/١٧)



بابة (رمانة)

(عن يريس دافن)

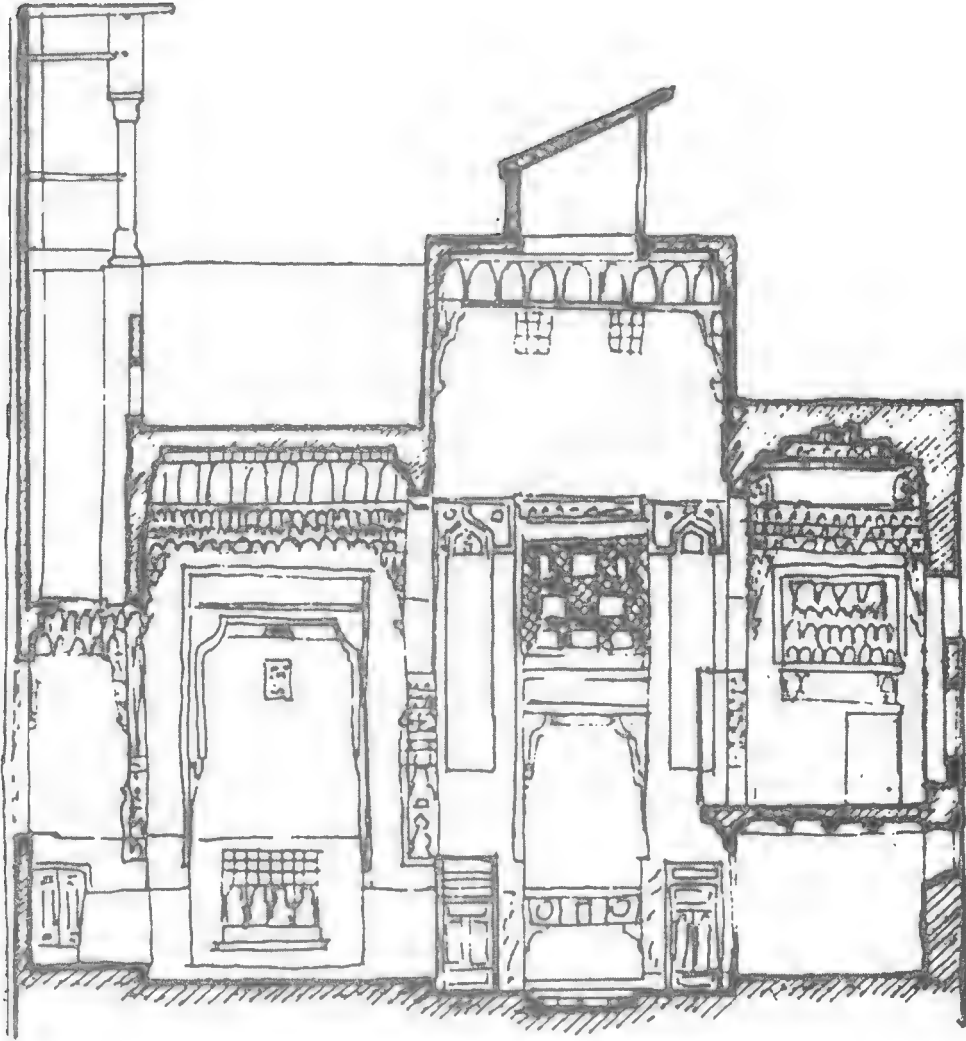
شكل (٢/١٧)



بابة (رمانة)

(عن دالى)

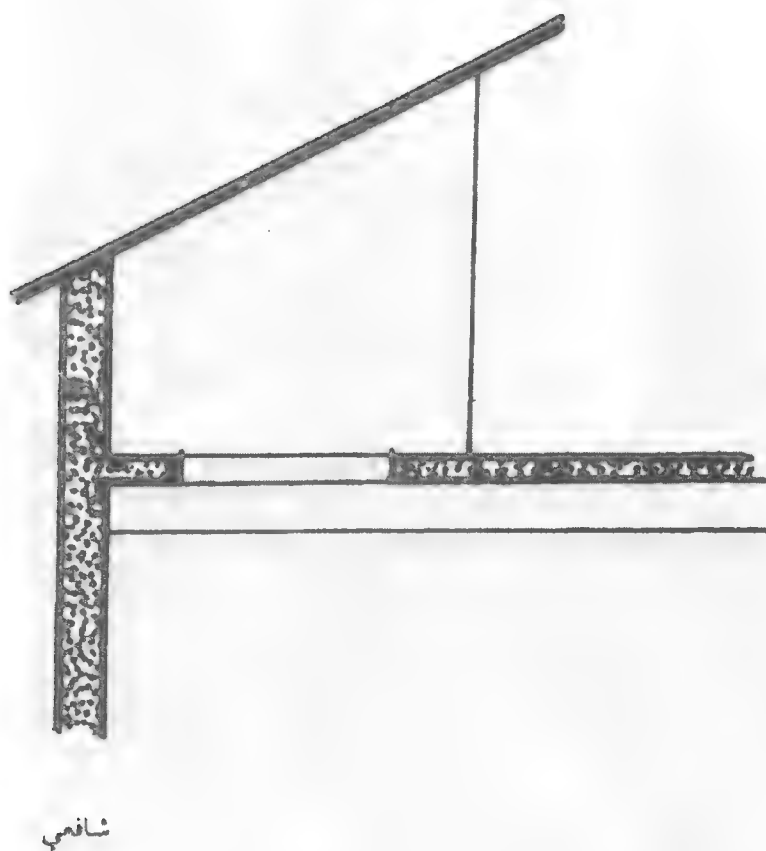
شكل (١/١٨)



بازاھنج (ملقف)

(عن محمد حماد)

شکل (۲/۱۸)



بازاھنج

(عن فرید شافعی)

شكل (١/١٩)



باروك

(عن ثروت عكاشة)

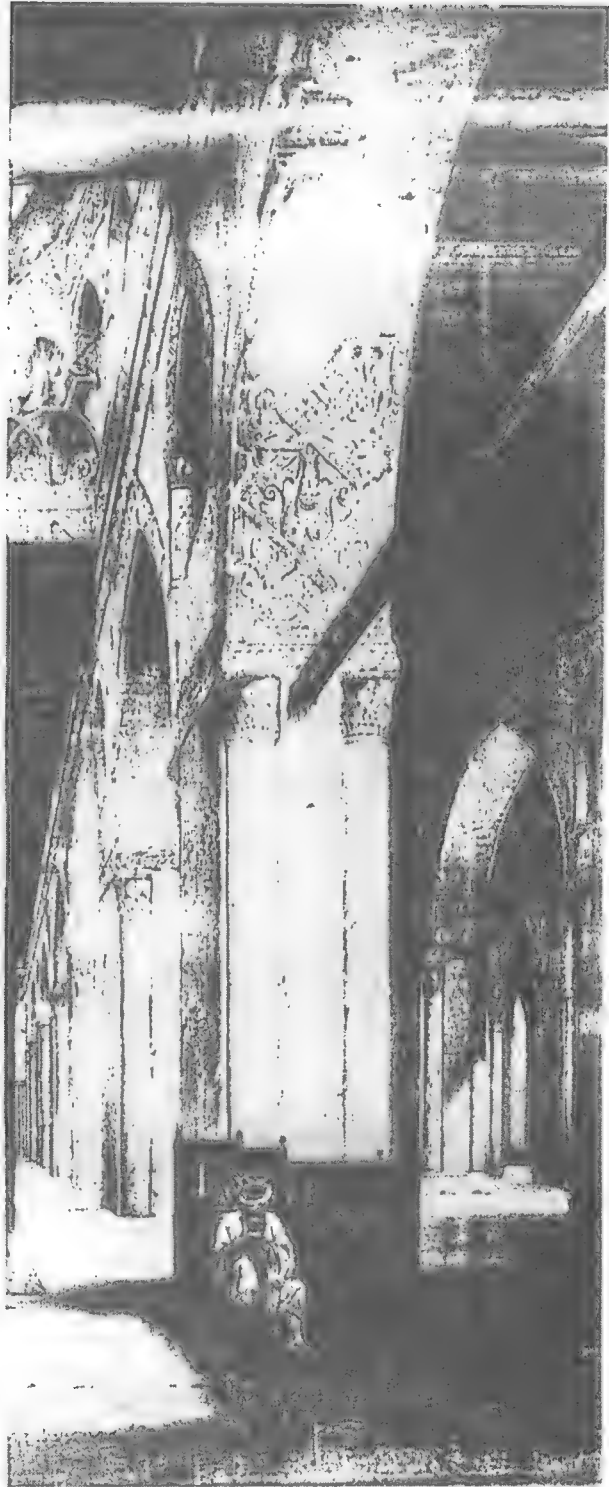
(شكل ٢/١٩)



باروك

(عن ثروت عكاشة)

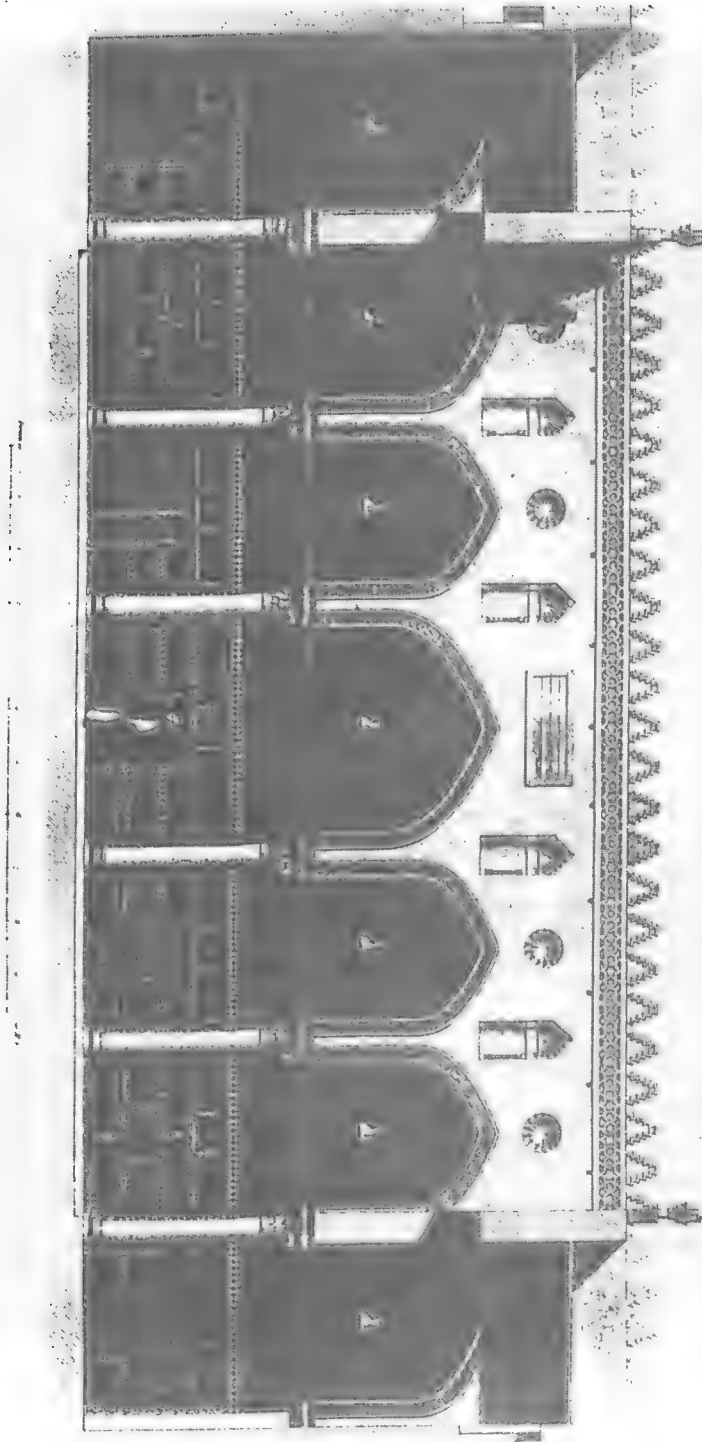
شكل (٢٠)



باطن (عقد)

(عن يريس دافن)

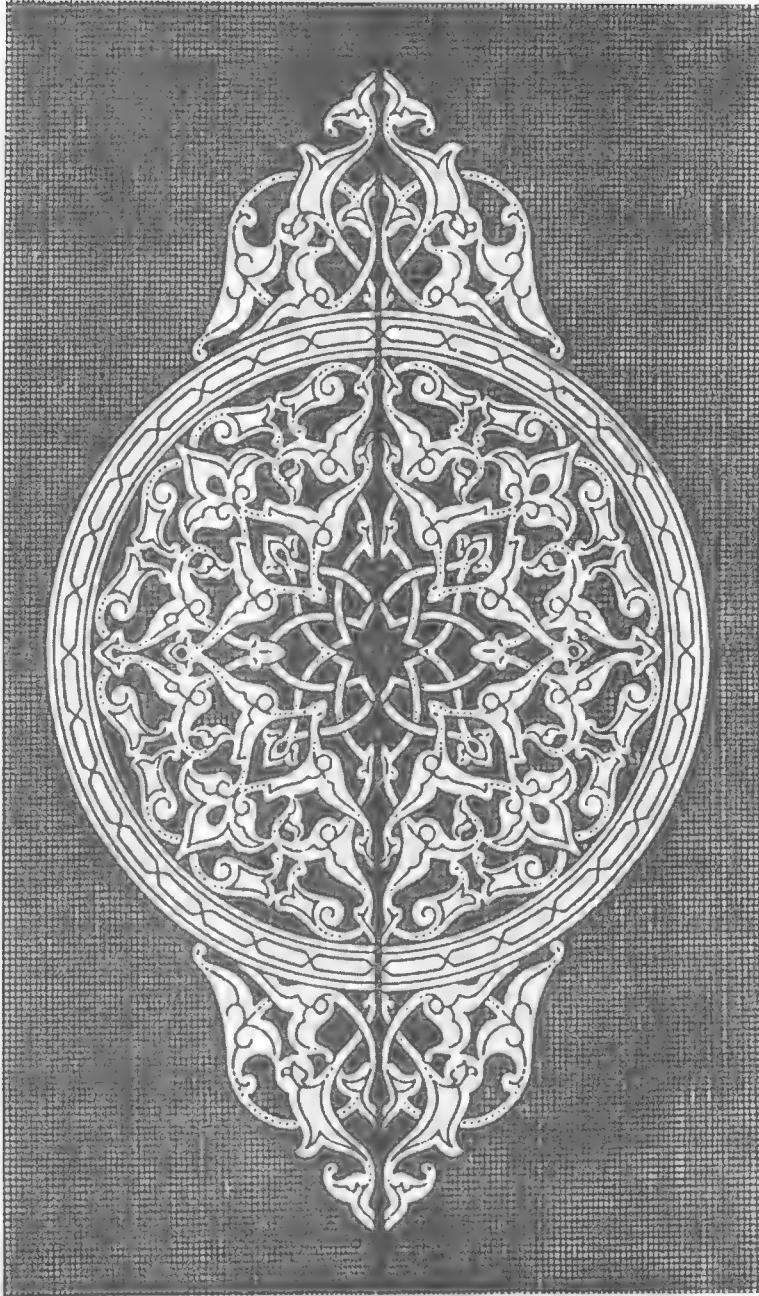
شكل (٢١)



بائكة

(عن يريس دافن)

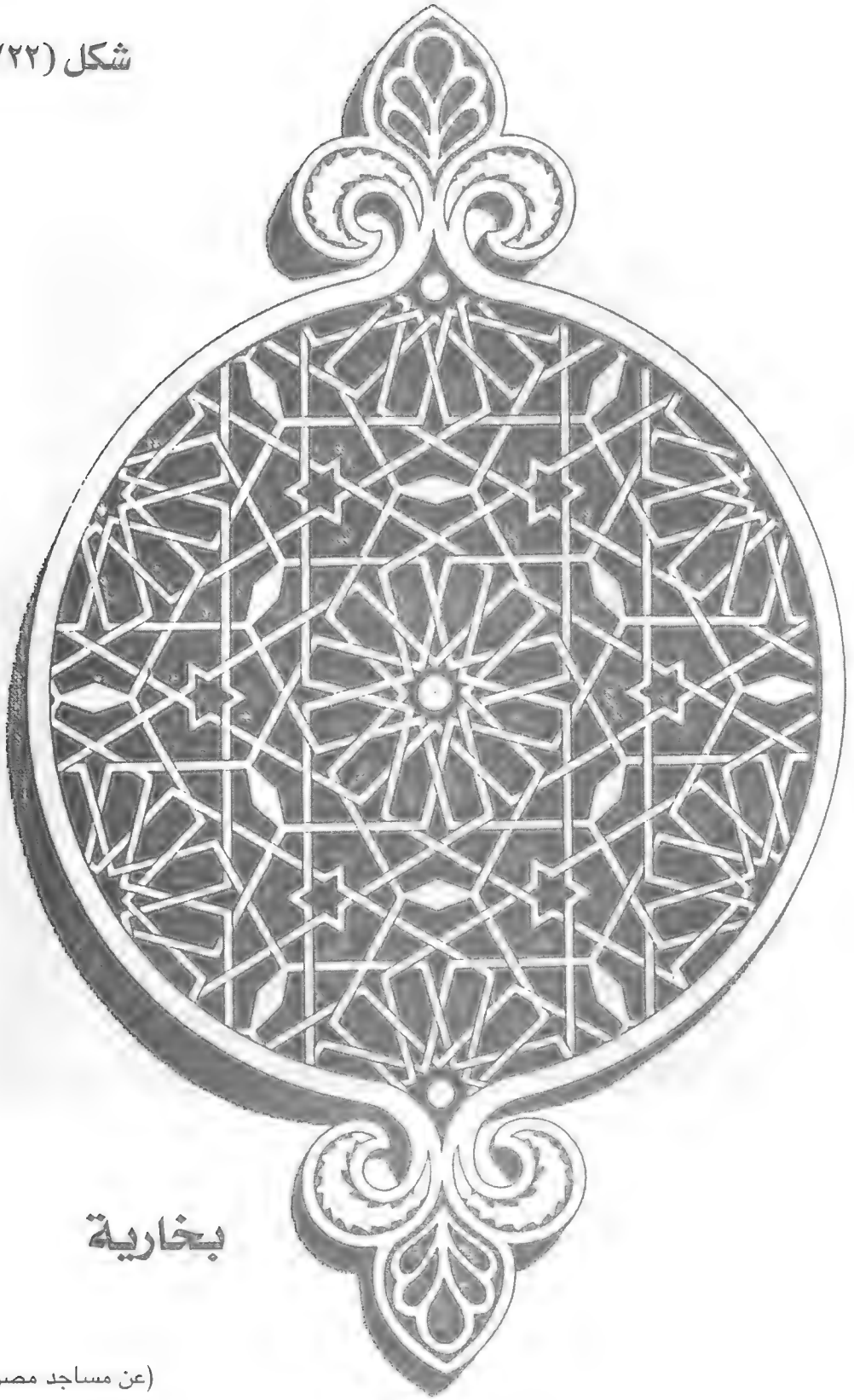
شكل (١/٢٢)



بخارية

(عن مساجد مصر)

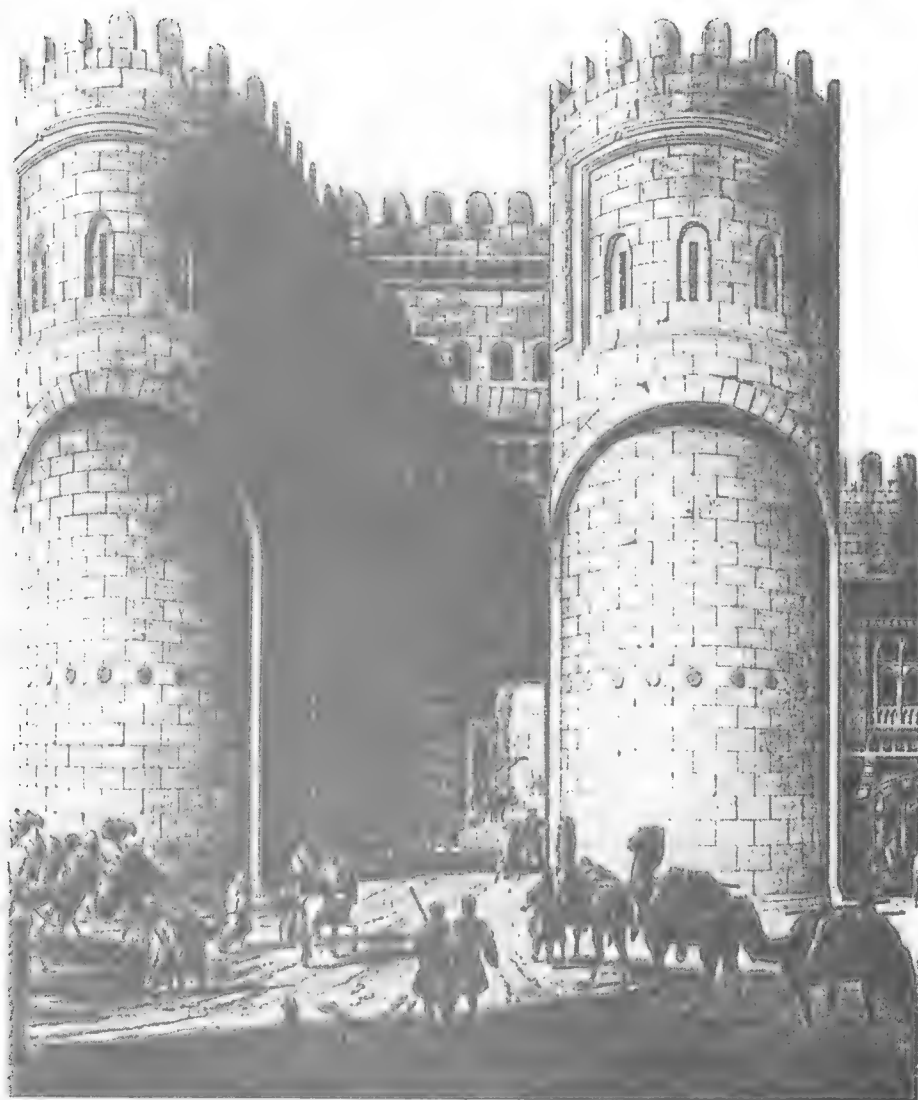
شكل (٢/٢٢)



بخارية

(عن مساجد مصر)

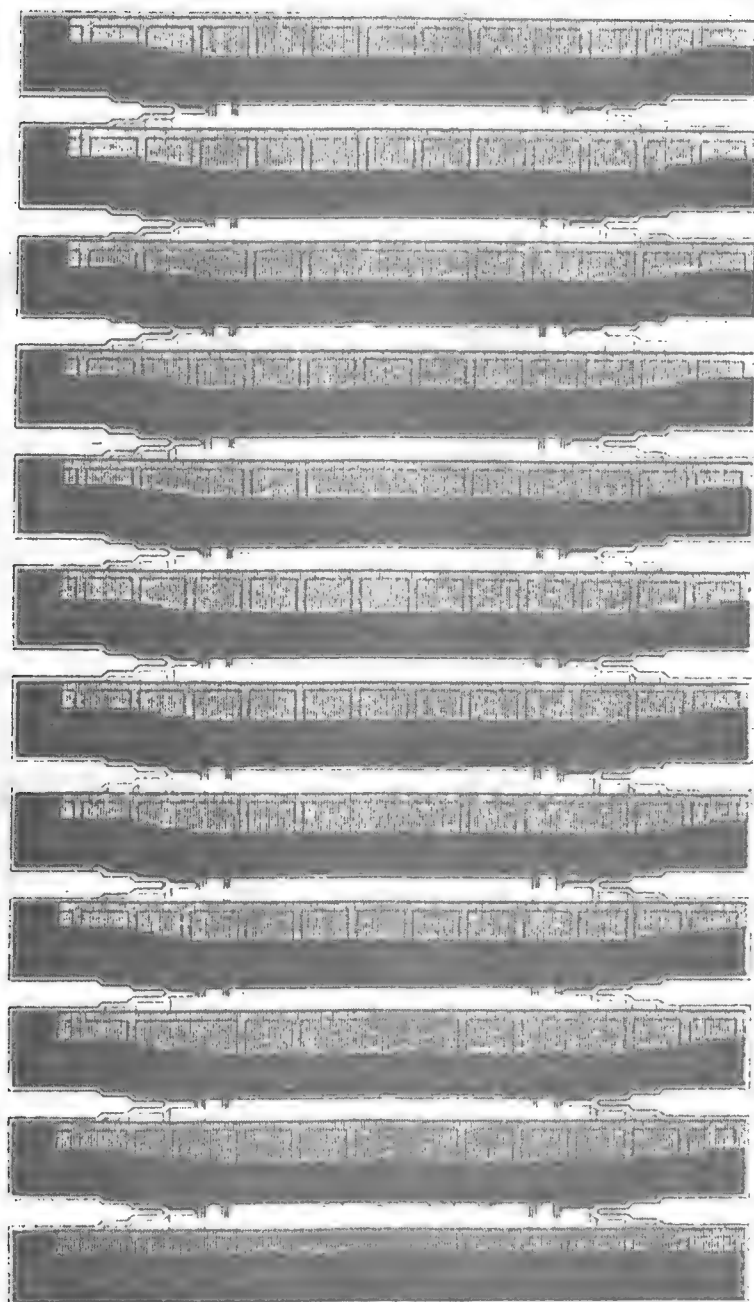
شكل (٢٣)



برج

(عن باسكال كوست)

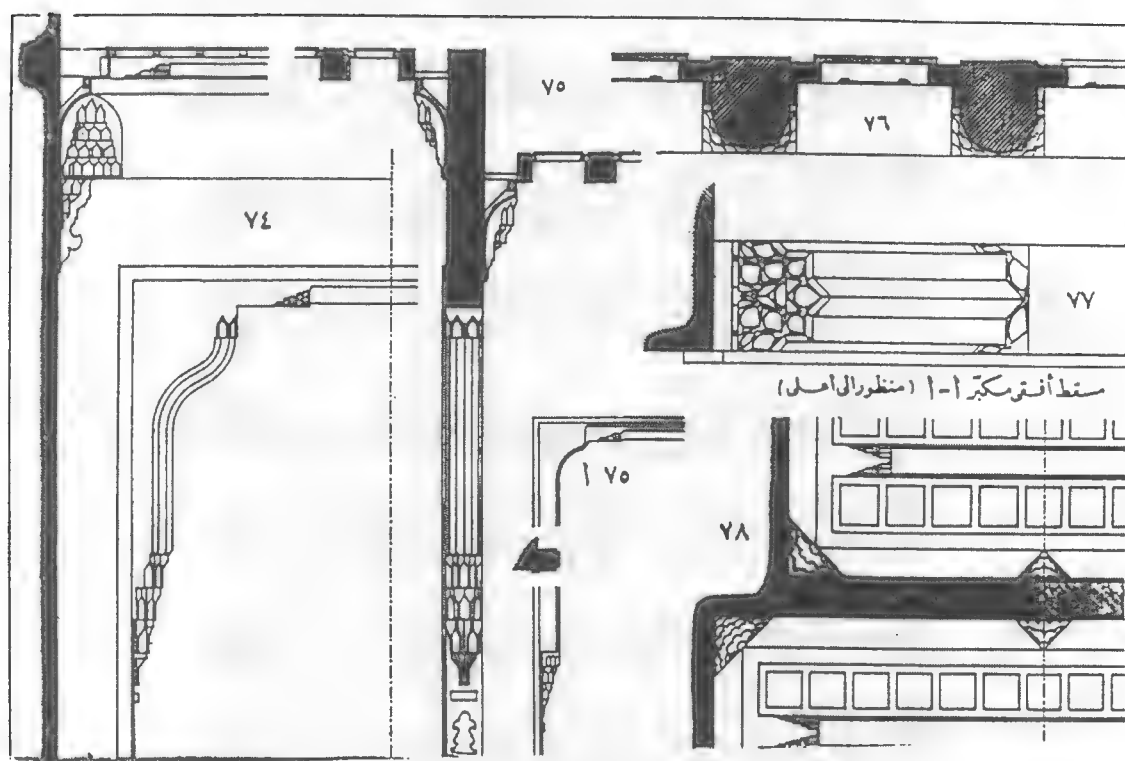
شكل (١/٢٤)



برطوم (سقف)

(عن يريس دافن)

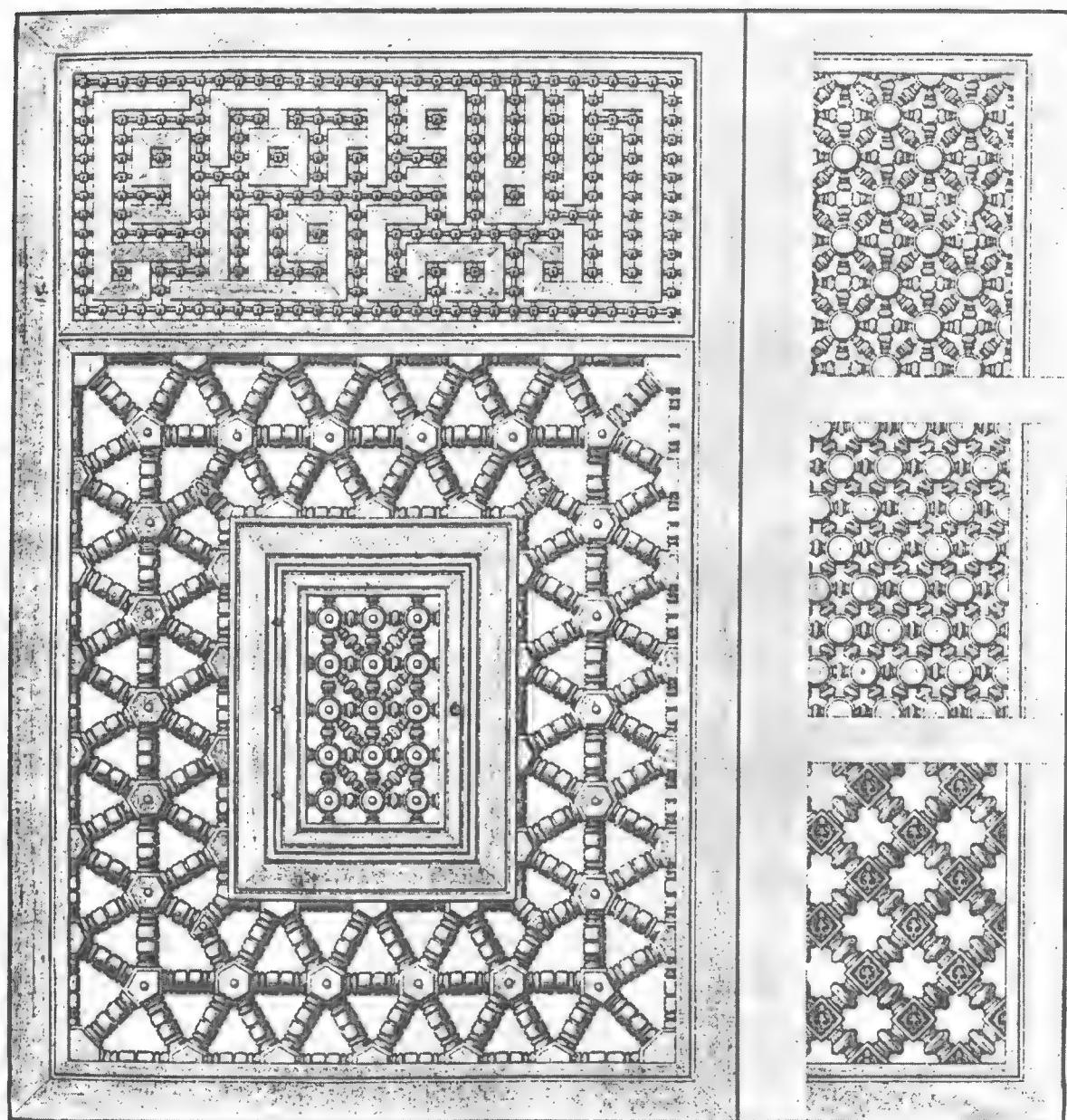
شکل (۲/۲۴)



برطوم (منظره علوی و قطاع)

(عن دلی)

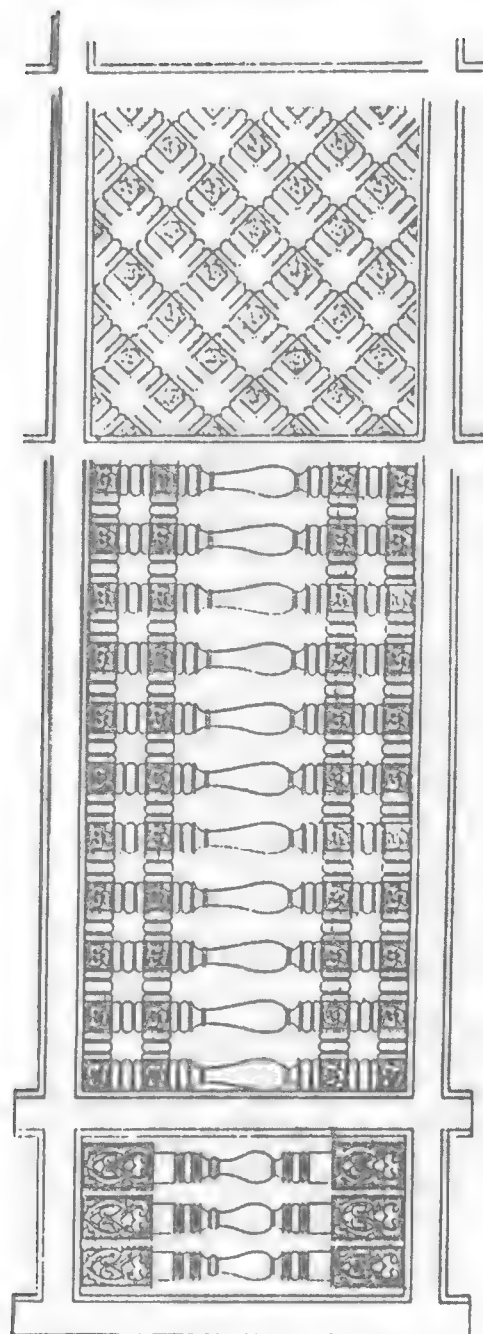
شكل (١/٢٥)



برمق

(عن يريس دافن)

شكل (٢/٢٥)



برمق

(عن باسكال كوست)

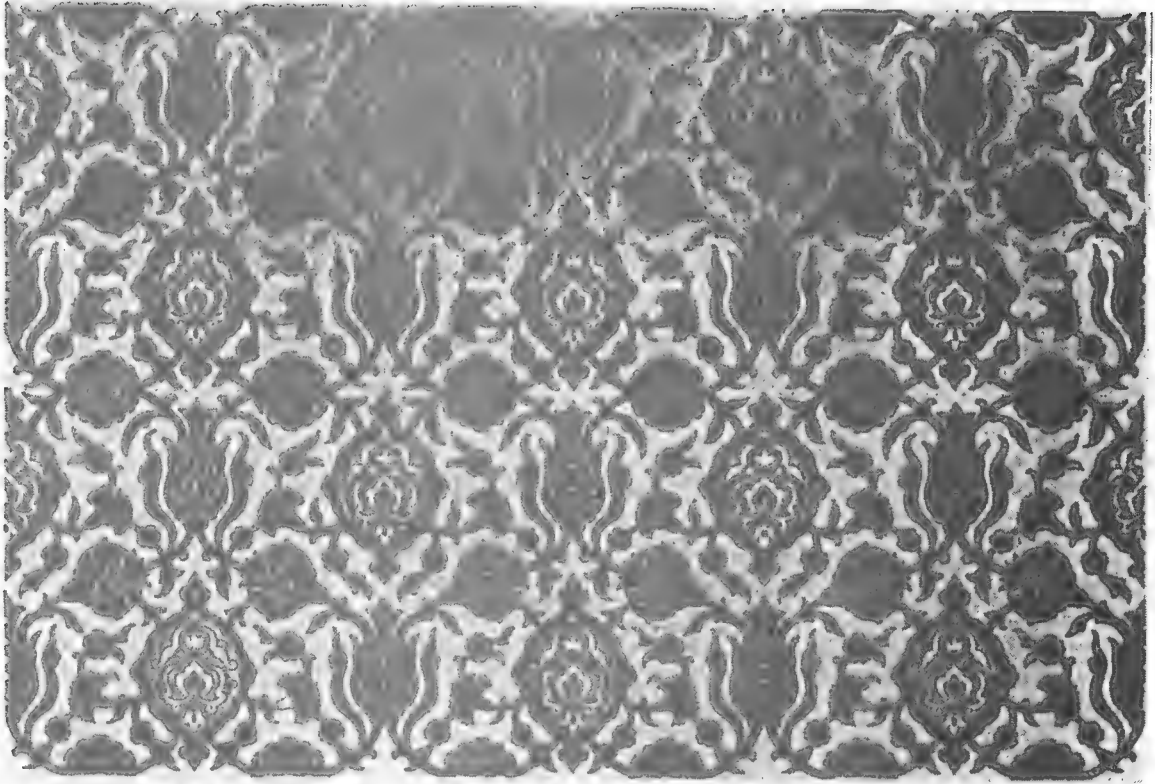
شکل (۱/۲۶)



بلاط حجاری

(عن کریزویل)

شكل (٢/٢٦)



بلاط خزفي

(عن پریس دافن)

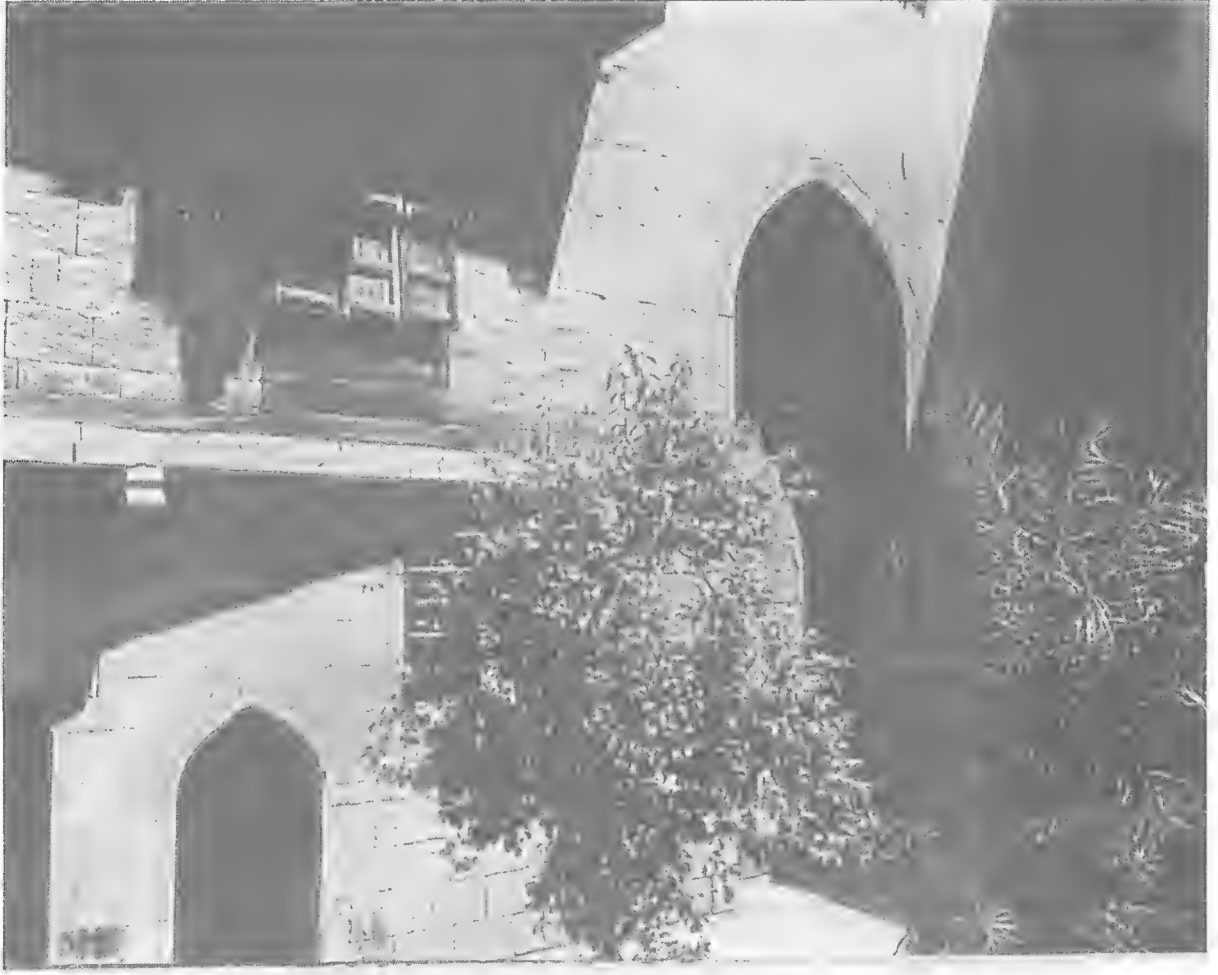
شكل (١/٢٧)



بيت (منزل) جمال الدين الذهبي - المدخل الرئيسي

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

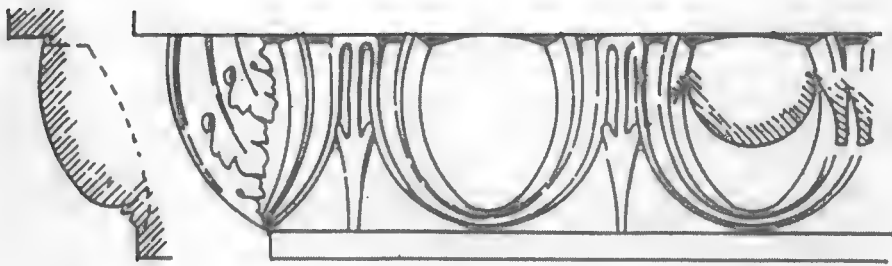
شكل (٢/٢٧)



بيت (منزل) جمال الدين الذهبي - منظر من الداخل

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

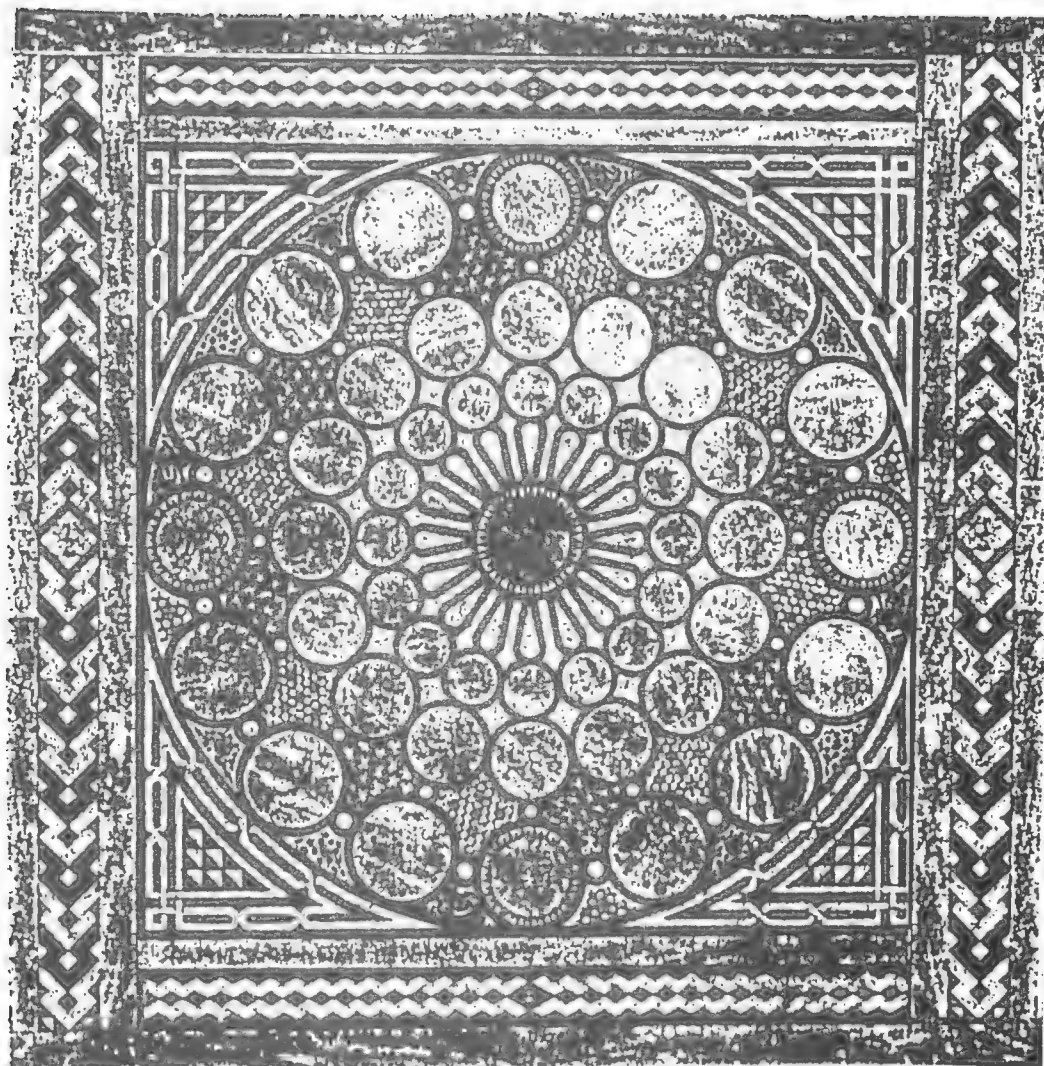
شكل (٢٨)



بيضة وسهم

(عن فريد شافعي)

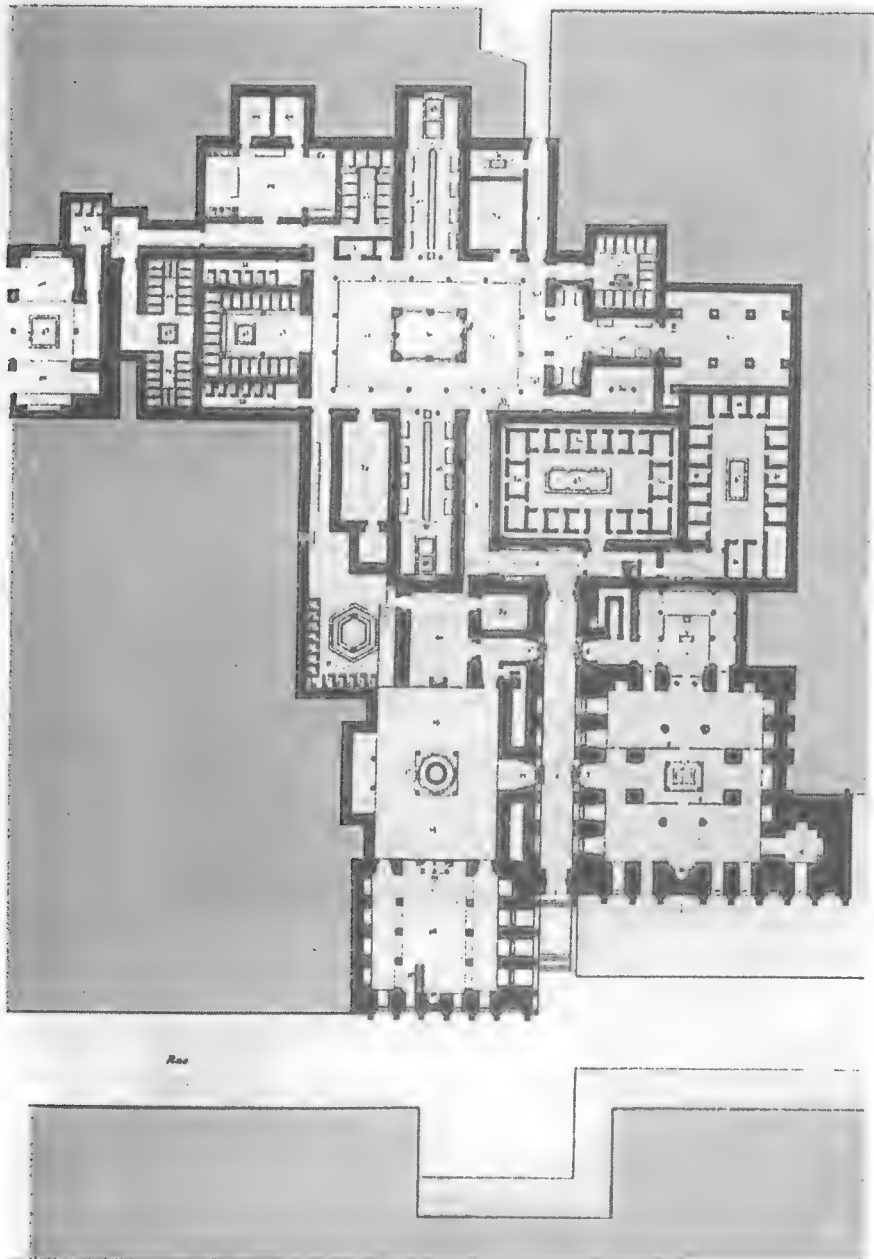
شکل (۲۹)



بیگار

(عن مساجد مصر)

شكل (٣٠)



بیمارستان (قلاوون)

(عن باسکال کوست)

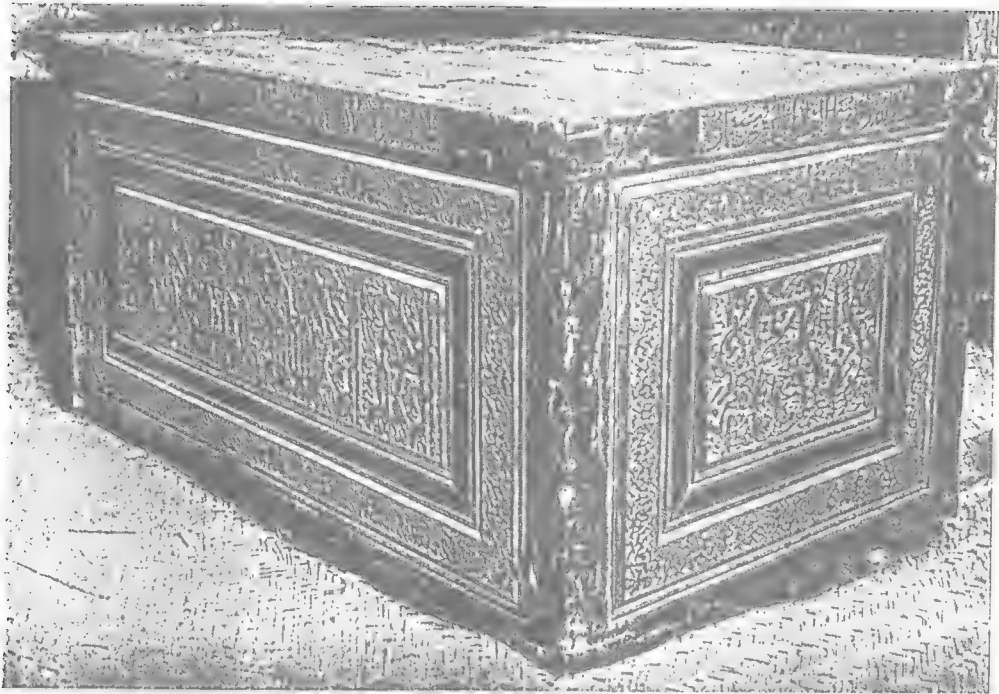
شكل (٣١)



بئر

(عن محمود الحسيني)

شکل (۳۲)



تابوت خشبی

(عن زکی حسن)

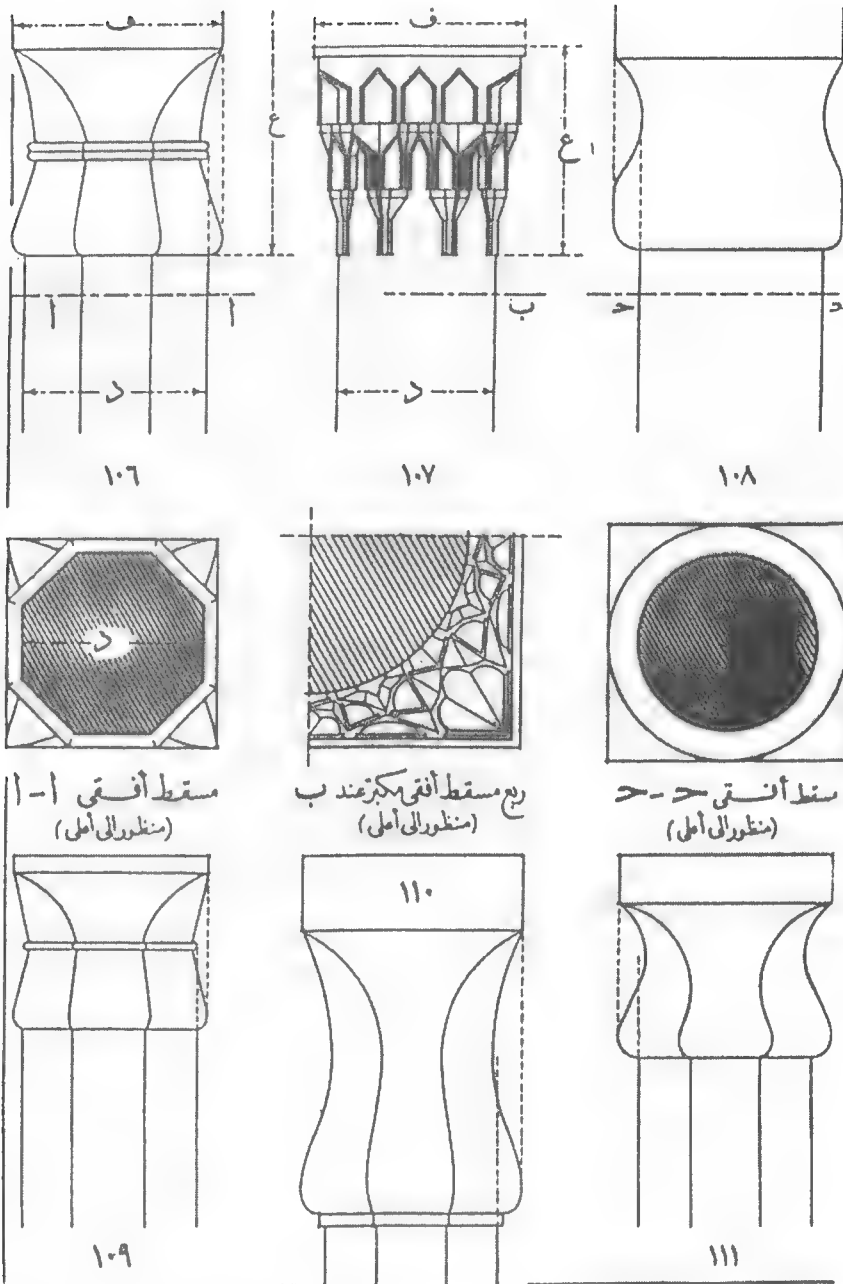
شكل (١/٣٣)



تيجان أعمدة

(عن يريس دافن)

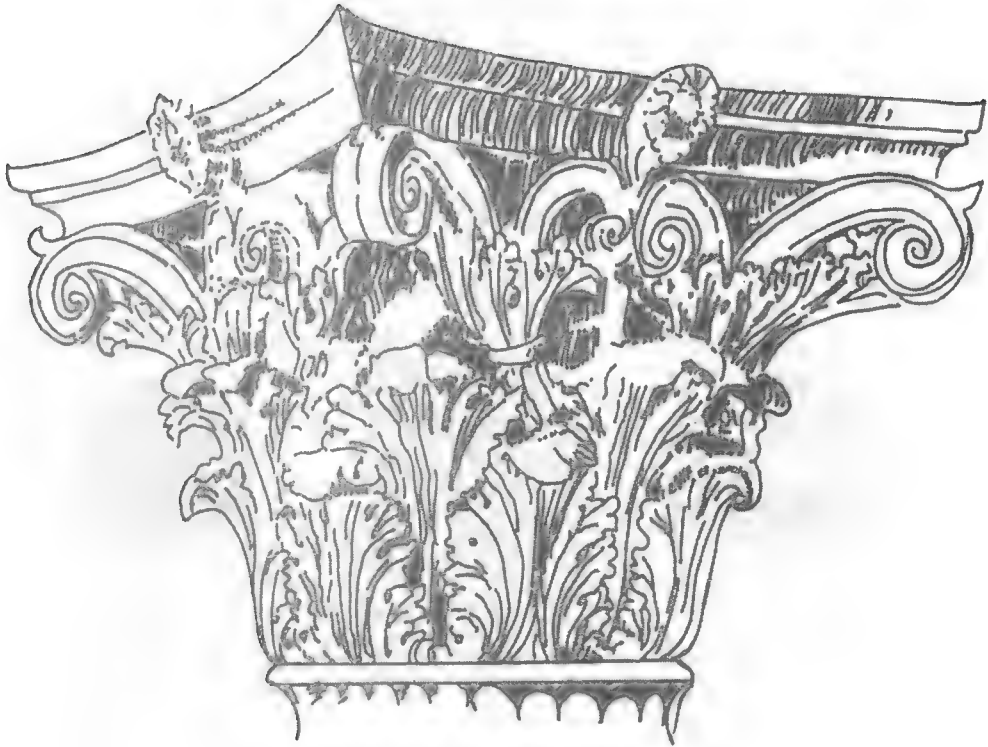
شكل (٢/٣٣)



منظور علوی لتیجان أعمدة

(عن دالی)

شکل (۳/۳۳)



تاج عمود کورنثی - عصر رومانی

(عن فرید شافعی)

شكل (٤/٣٣)



تاج عمود سلة باشكال حمام (عصر بيزنطي)

(عن فريد شافعي)

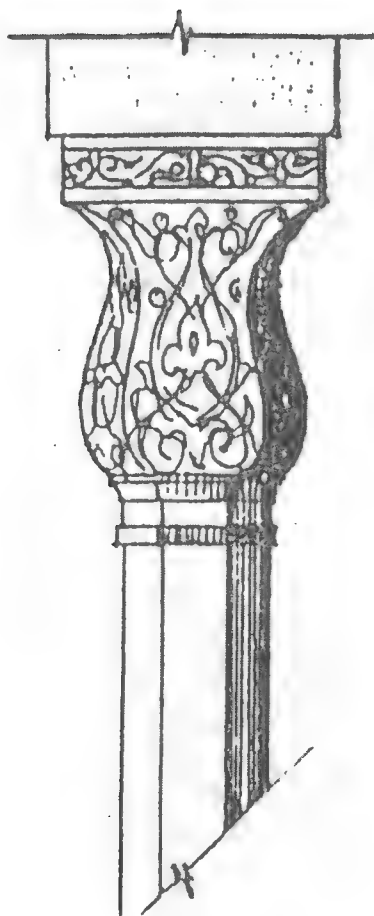
شکل (۵/۳۳)



تاج عمود مرکب - عصر اسلامی

(عن فرید شافعی)

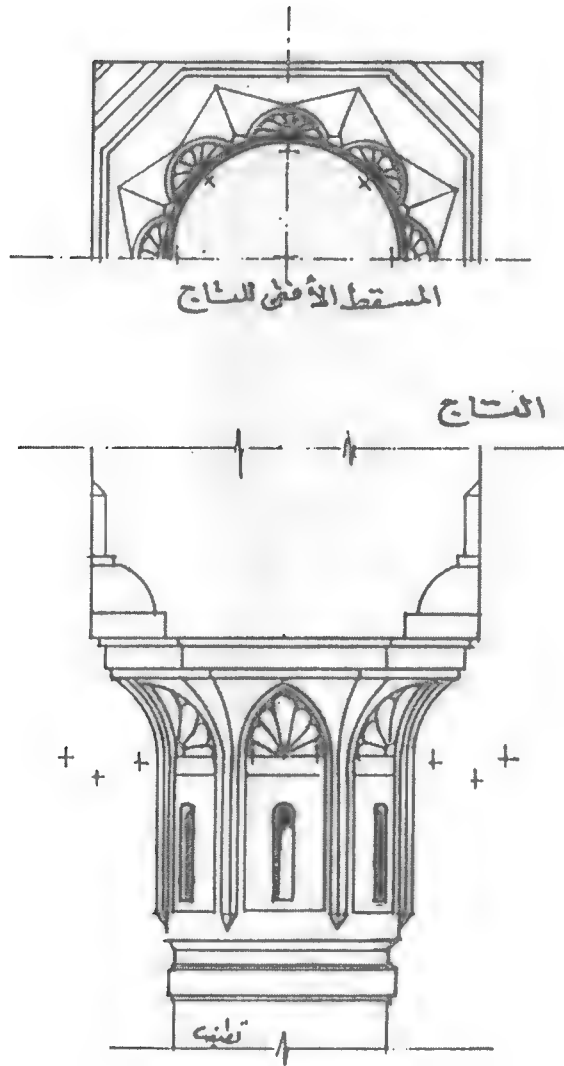
شکل (۶/۳۳)



تاج عمود ناقوسی مثنی

(عن نظیف)

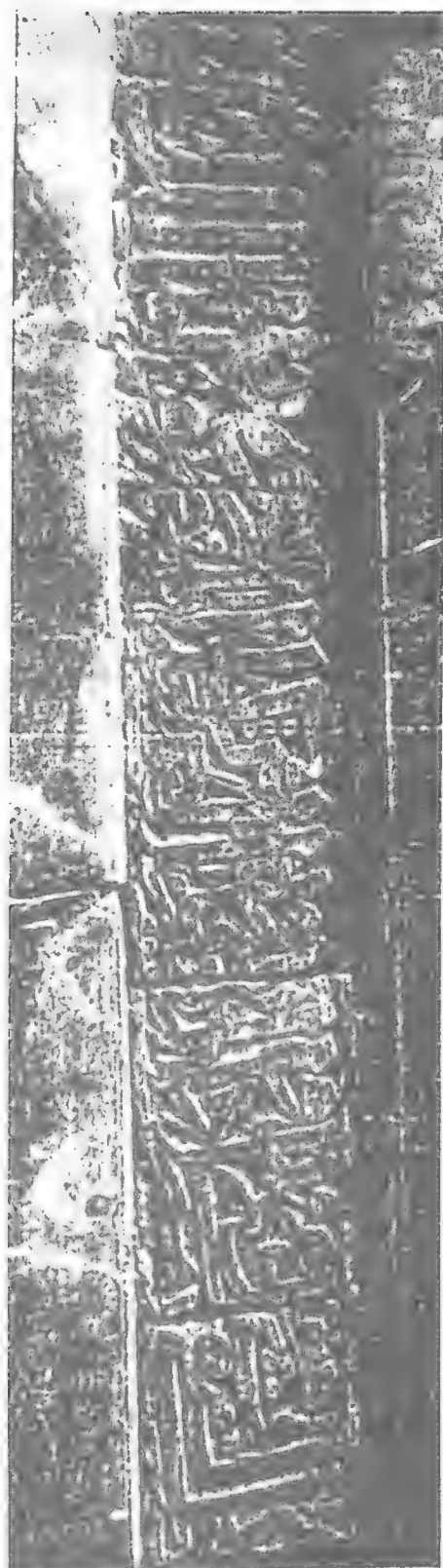
شكل (٧/٣٣)



تاج عمود ناقوسي مقرنص

(عن نظيف)

شکل (۱/۳۴)



تاریخ طراز

(عن سعاد ماهر)

شکل (۲/۳۴)



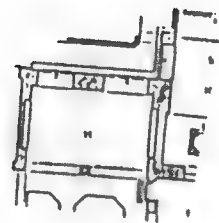
تاریخ طراز

(عن کریزویل)

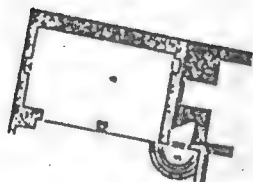
شكل (٣٥)



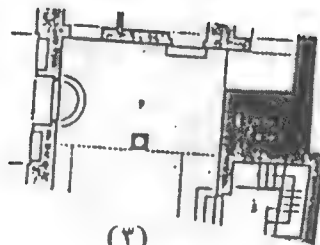
(٢)
المسافر خانة



(١)
السحيمي



(٤)
إبراهيم كتحدا السنارى

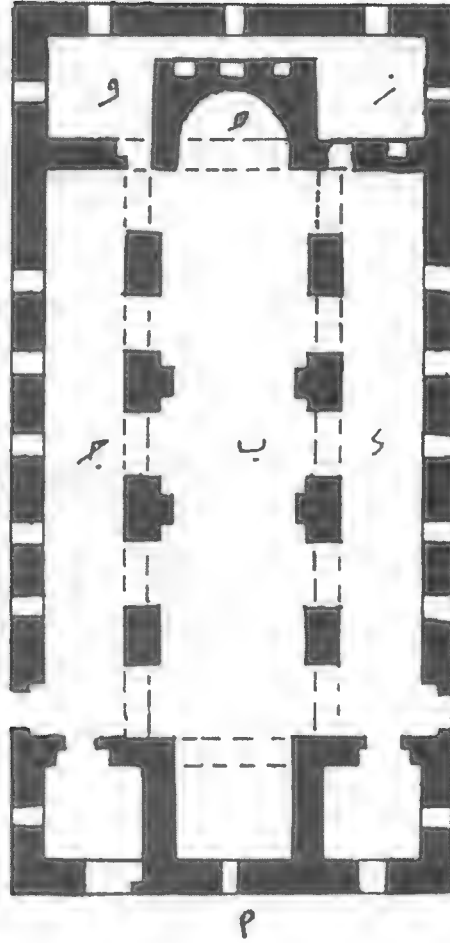


(٣)
على أفندى لبيب

تختبوش

(عن رفعت موسى)

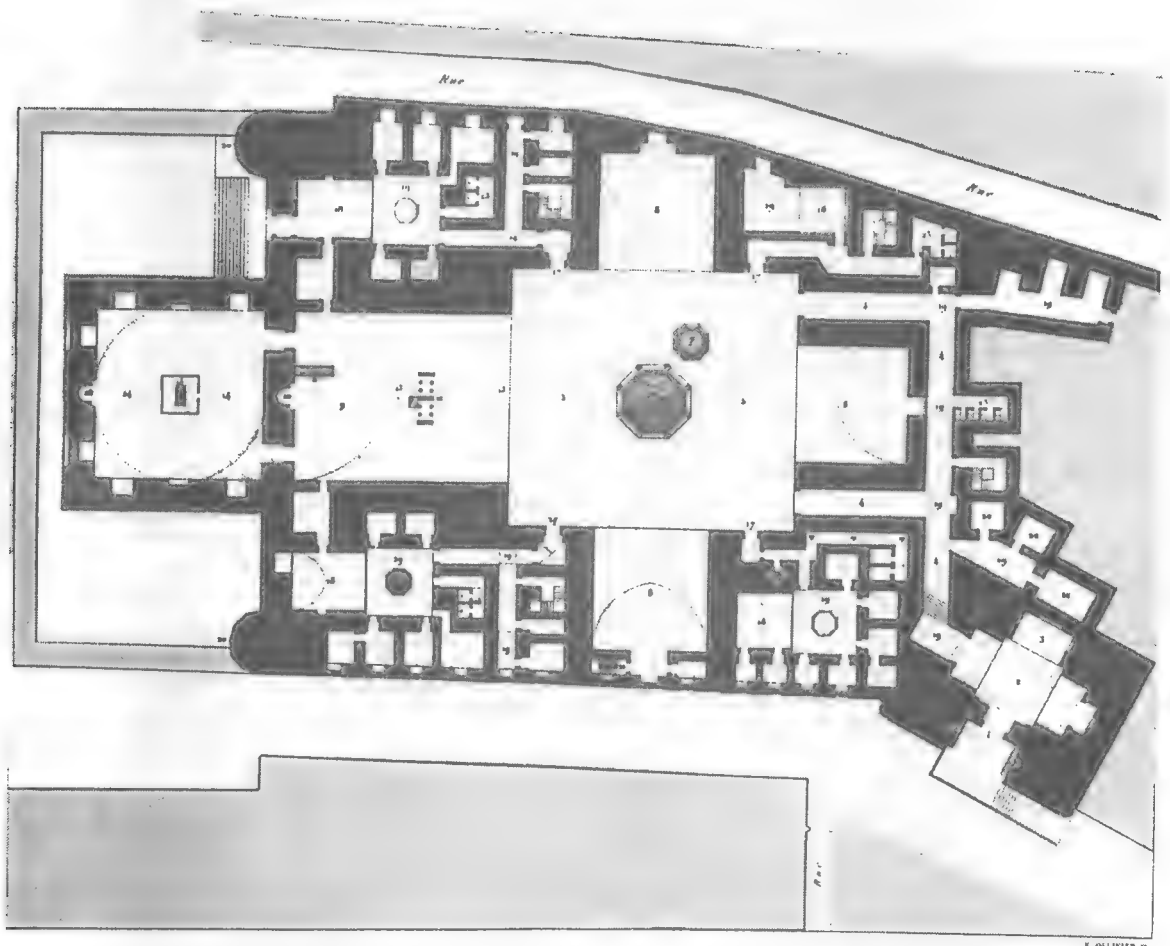
شكل (١/٣٦)



تخطيط بازيليكي

(عن مصطفى شيحة)

شكل (٢/٣٦)



تخطيط متعامد

(عن باسكال كوست)

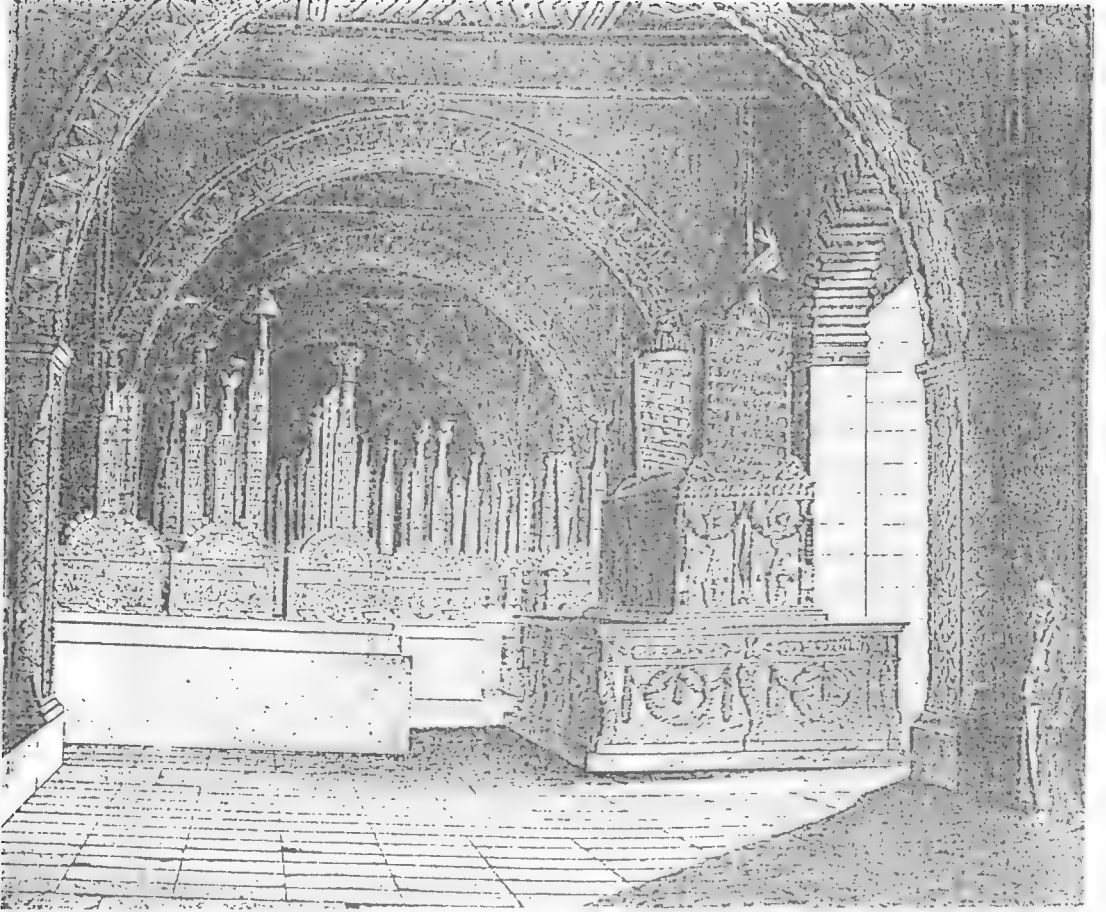
شکل (۱/۳۷)



تربة (الأشرف قايتباي)

(عن مساجد مصر)

(شكل ٢/٣٧)



تربة

(عن بريس دافن)

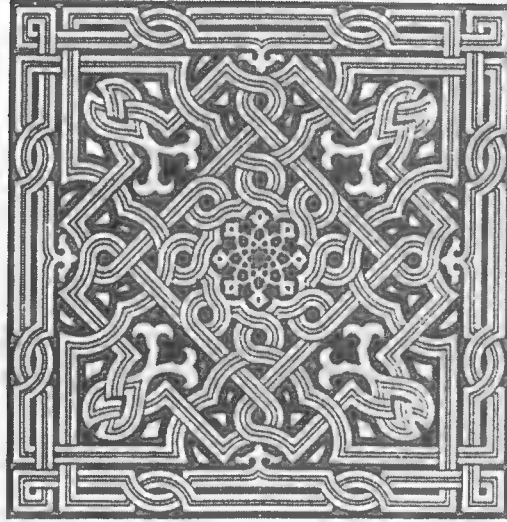
شكل (١/٣٨)



تربيعة زخرفية

(عن يريس دافن)

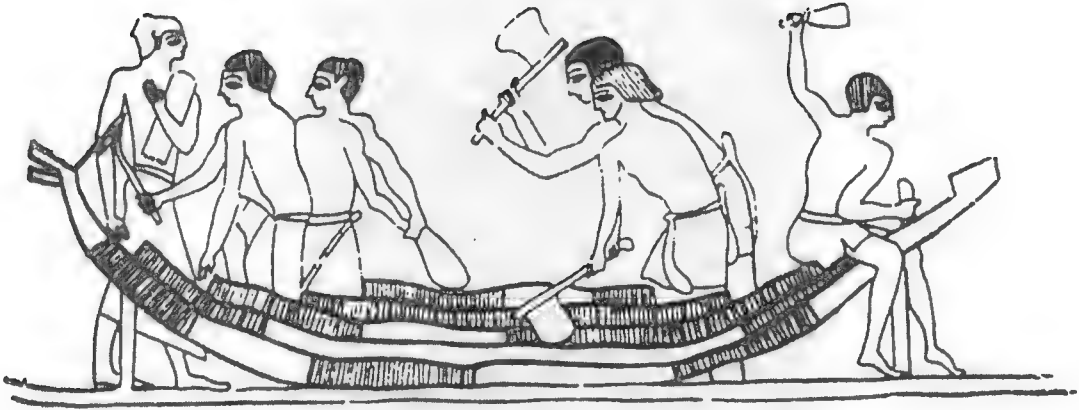
شكل (٢/٣٨)



تريعة زخرفية

(عن مساجد مصر)

شكل (١/٣٩)



ترسانة سفن فرعونية

(عن سعاد ماهر)

شكل (٢/٣٩)



ترسانة بناء السفن في الإسكندرية

(عن سعاد ماهر)

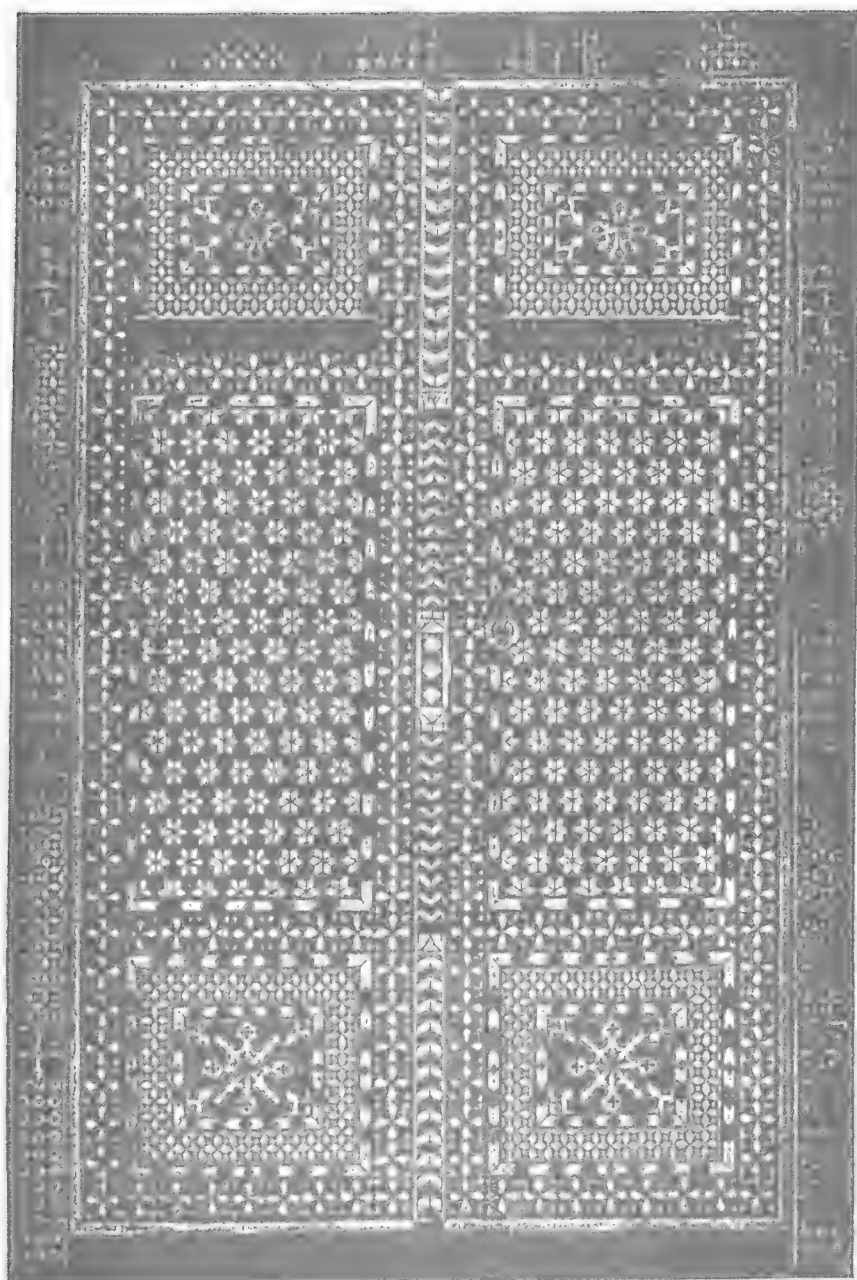
شکل (۱/۴۰)



ترصیع

(عن زکی حسن)

شکل (۲/۴۰)



ترصیع

(عن بورجوان)

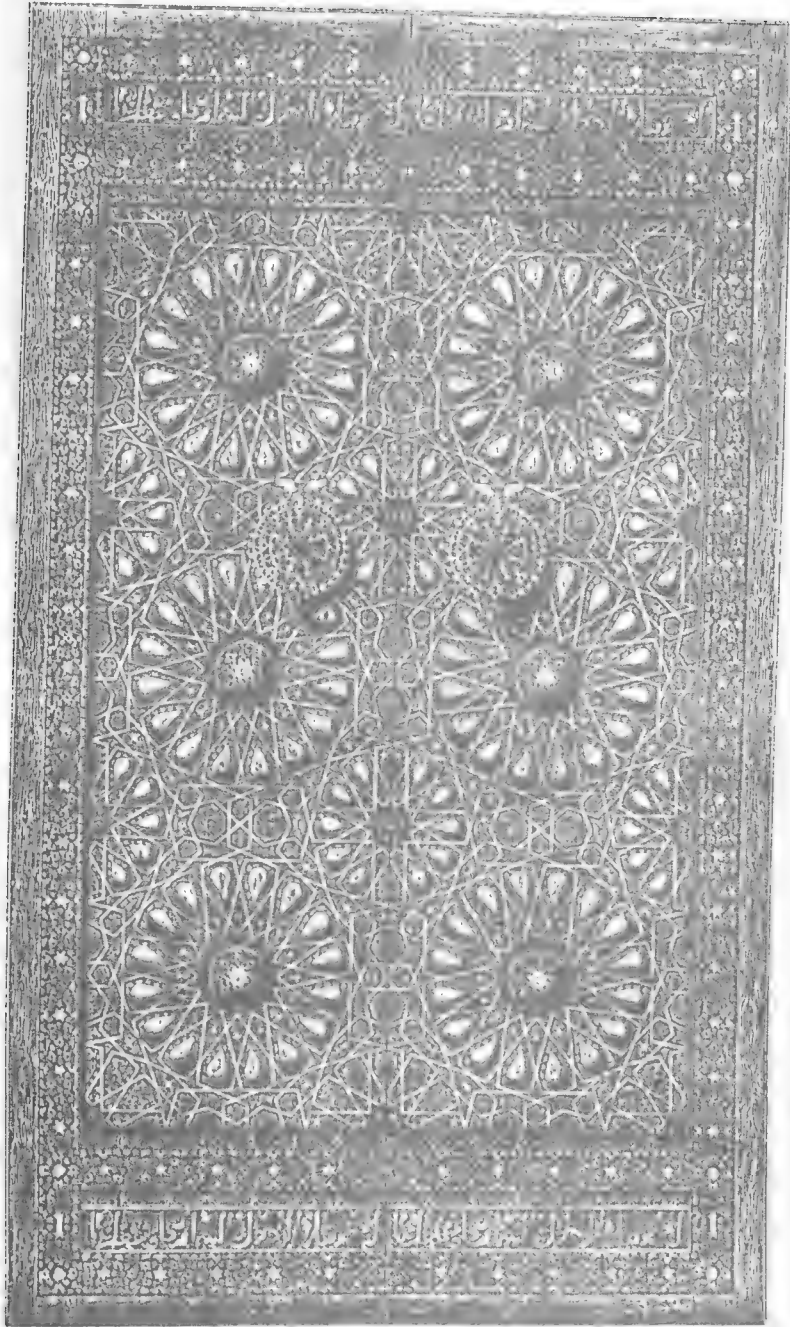
شکل (۴۱)



تَرْجِيح

(عن زکی حسن)

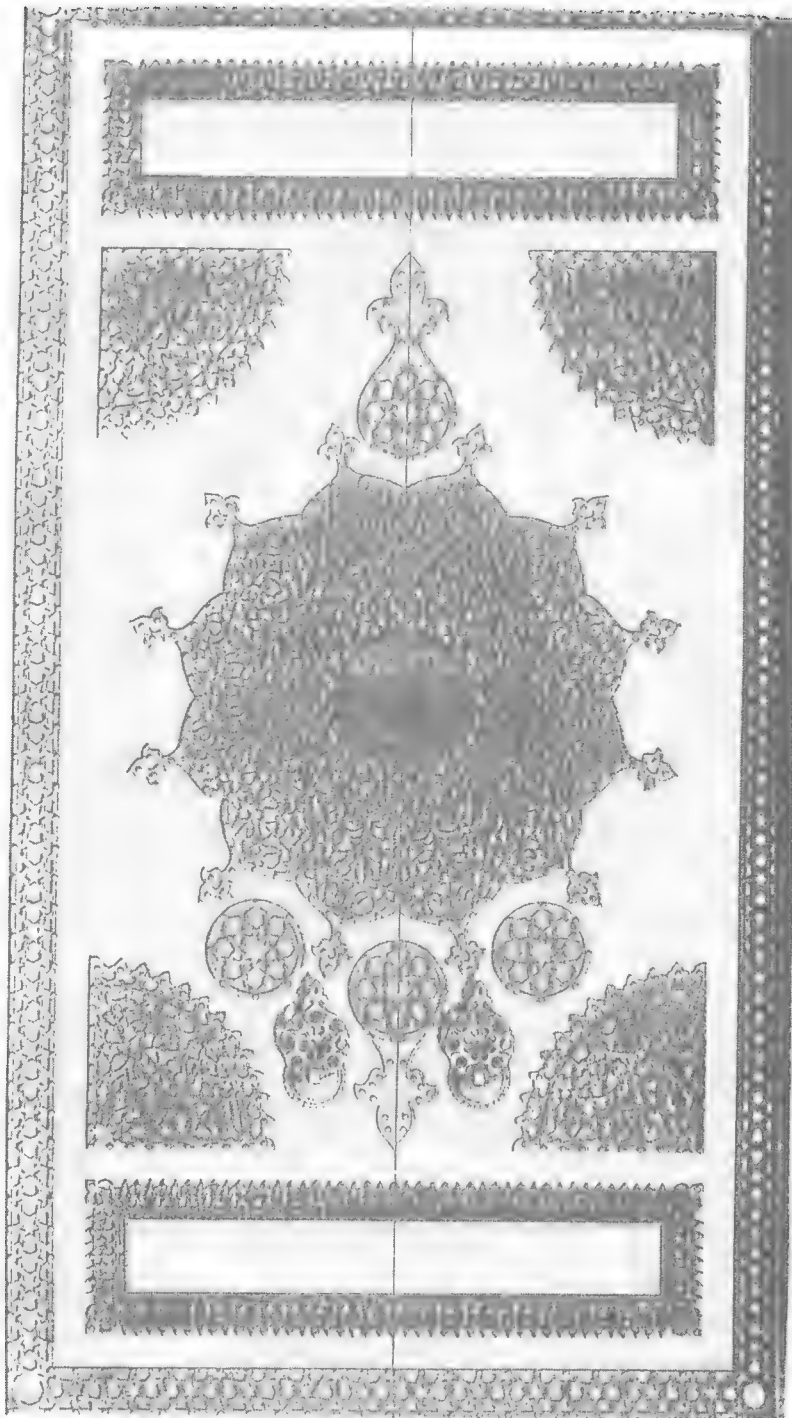
شكل (١/٤٢)



تصفیح أبواب

(عن بورجوان)

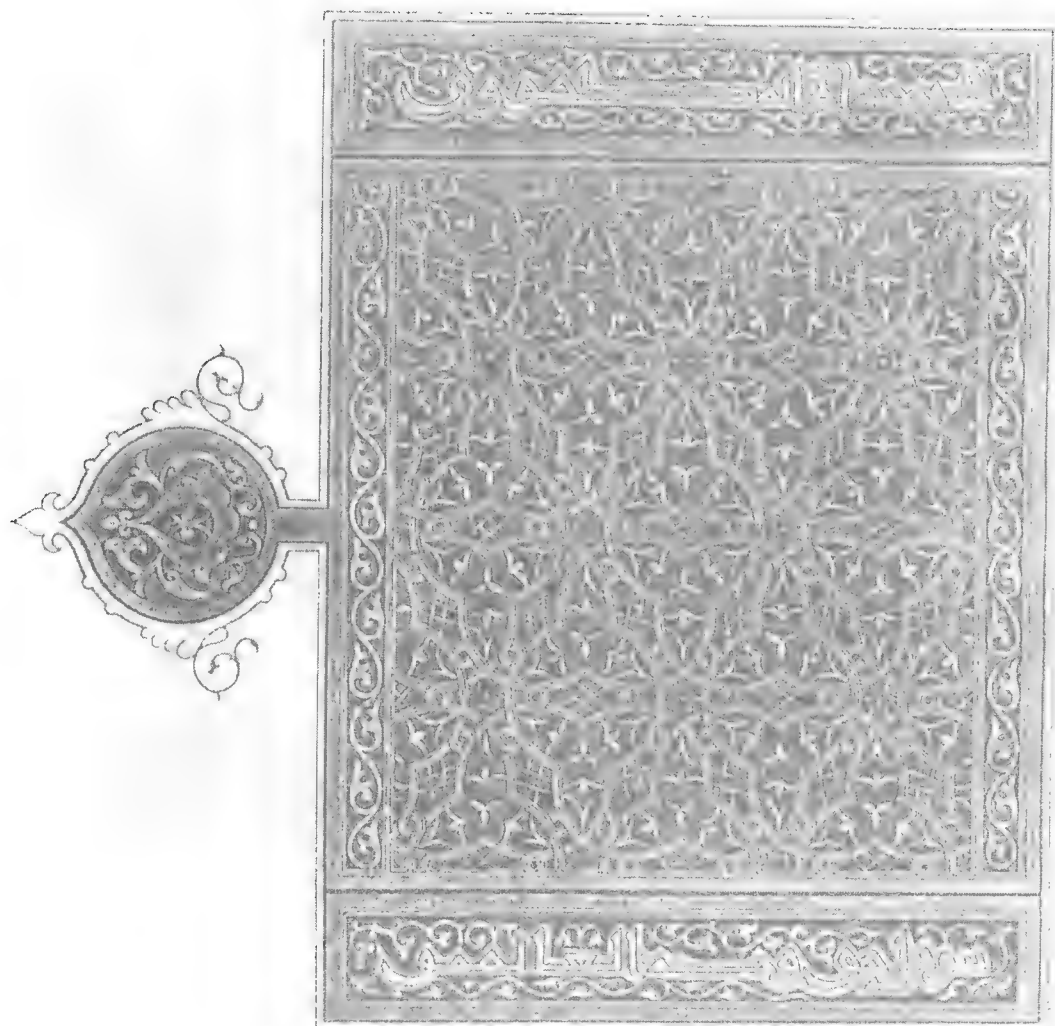
شكل (٢/٤٢)



تصفيح أبواب

(عن يريس دافن)

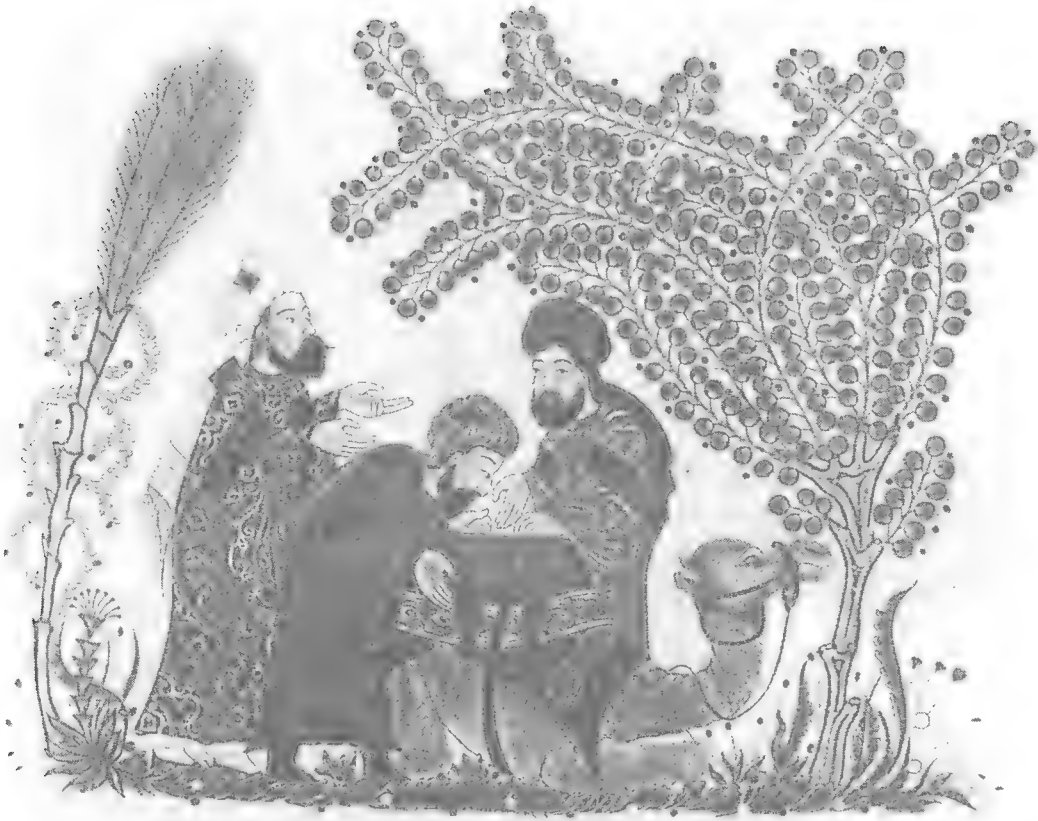
شکل (۱/۴۳)



تصویر تجریدی

(عن سعید صلاح)

(شكل ٢/٤٣)



تصویر تشخیصی (من مقامات الحریری)

(عن سعید صلاح)

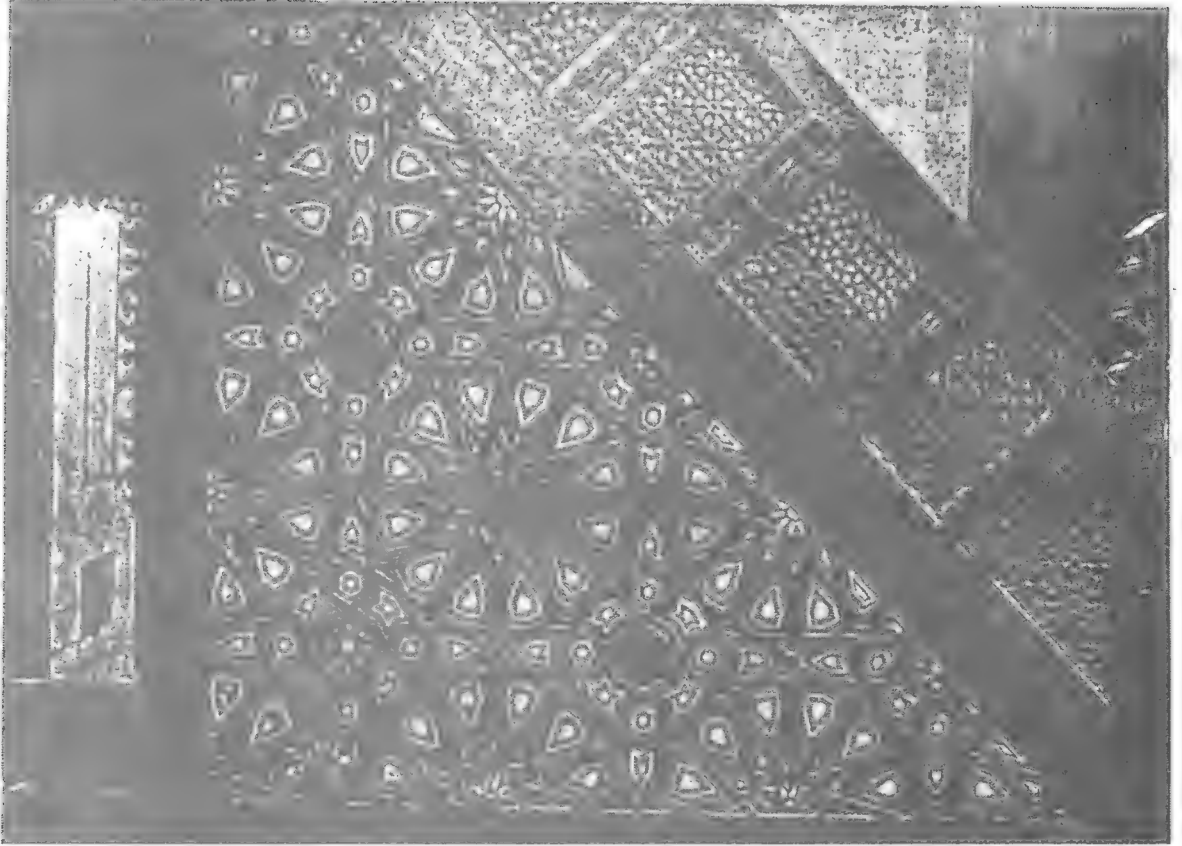
شکل (۴۴)



تطريز

(عن زکی حسن)

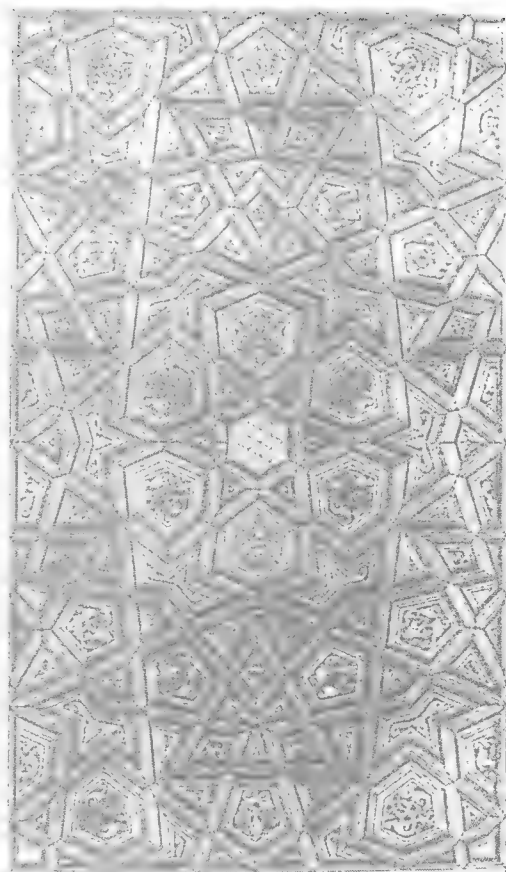
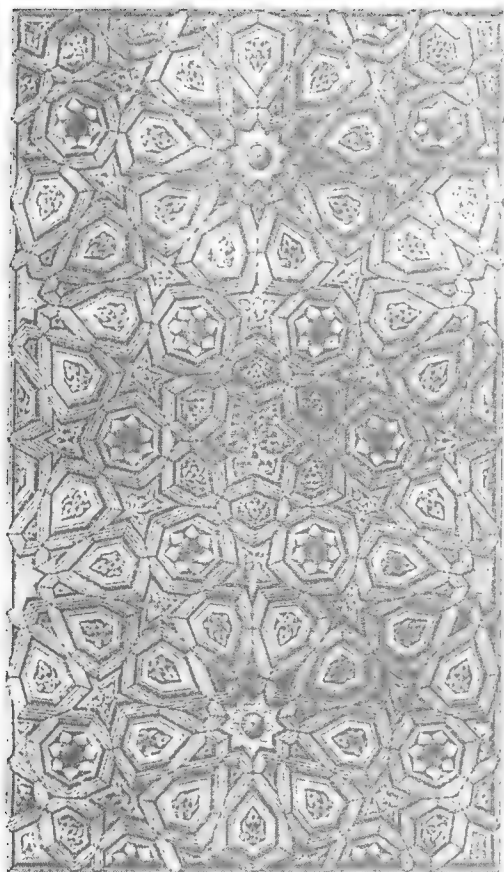
شکل (۱/۴۵)



تطعيم

(عن زکی حسن)

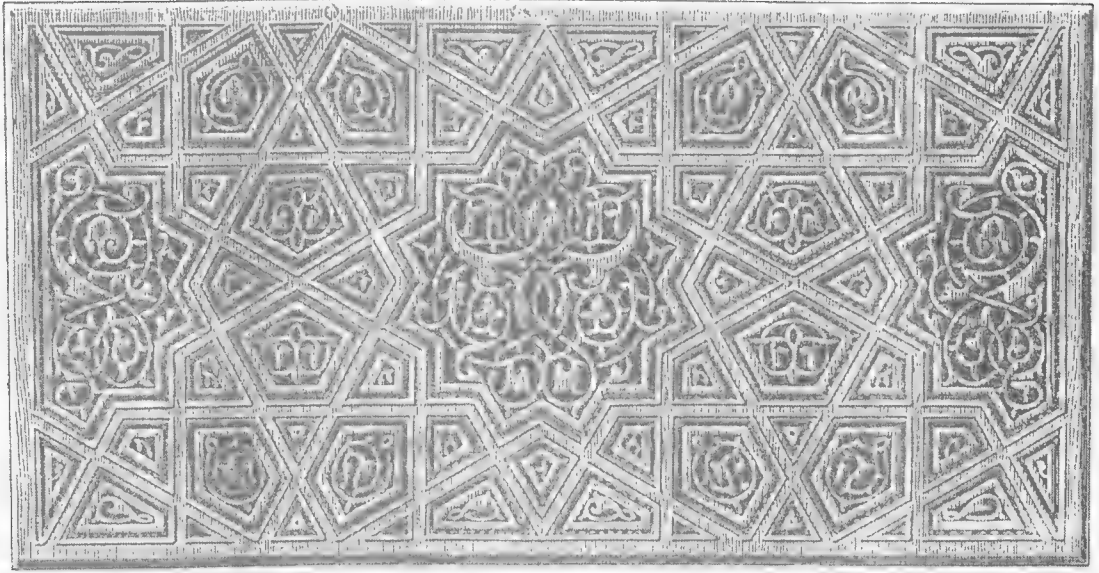
شكل (٢/٤٥)



تطعيم

(عن بورجوان)

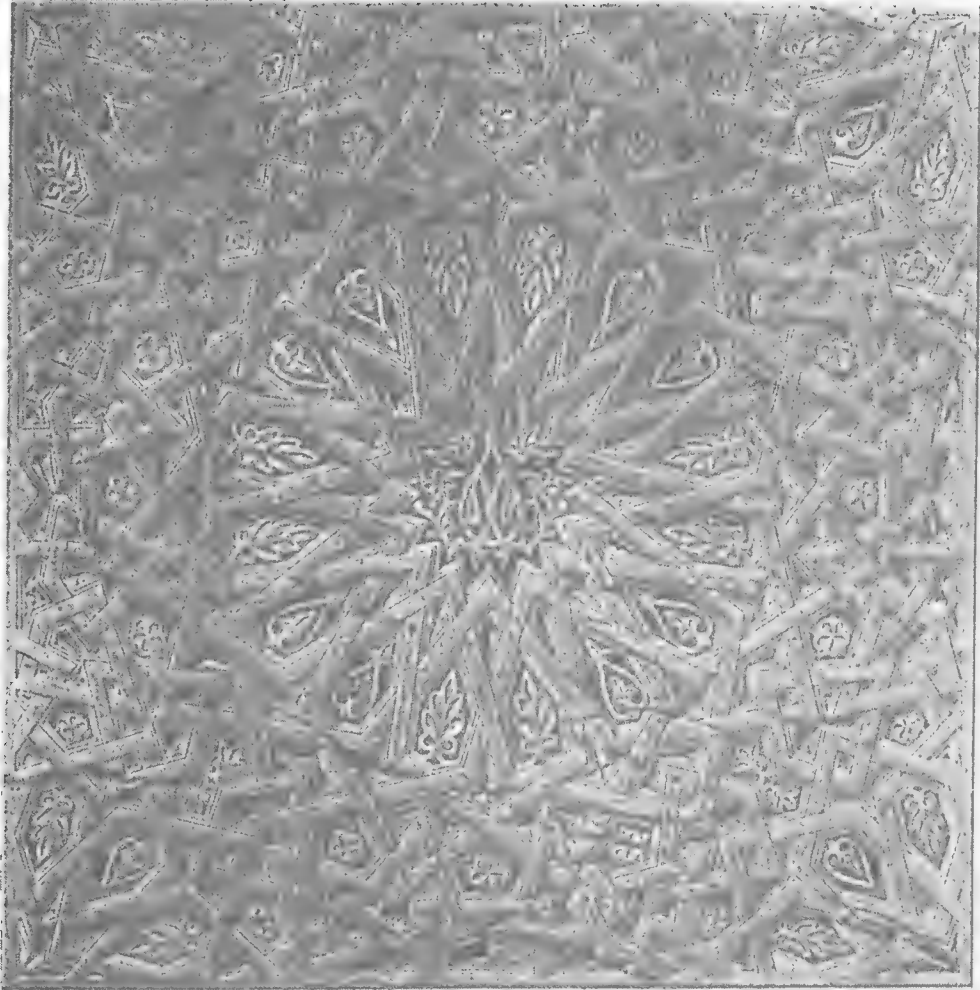
شكل (١/٤٦)



تعشيق

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٤٦)



تعشيق

(عن يريس دافن)

شکل (۴۷)



تکفیت

(عن یریس دافن)

شكل (٤٨)



تكية

(عن يريس دافن)

شكل (١/٤٩)



تمويه بالمينا على الزجاج

(عن زكي حسن)

شكل (٢/٤٩)



تمويه بالينا على الزجاج

(عن زكي حسن)

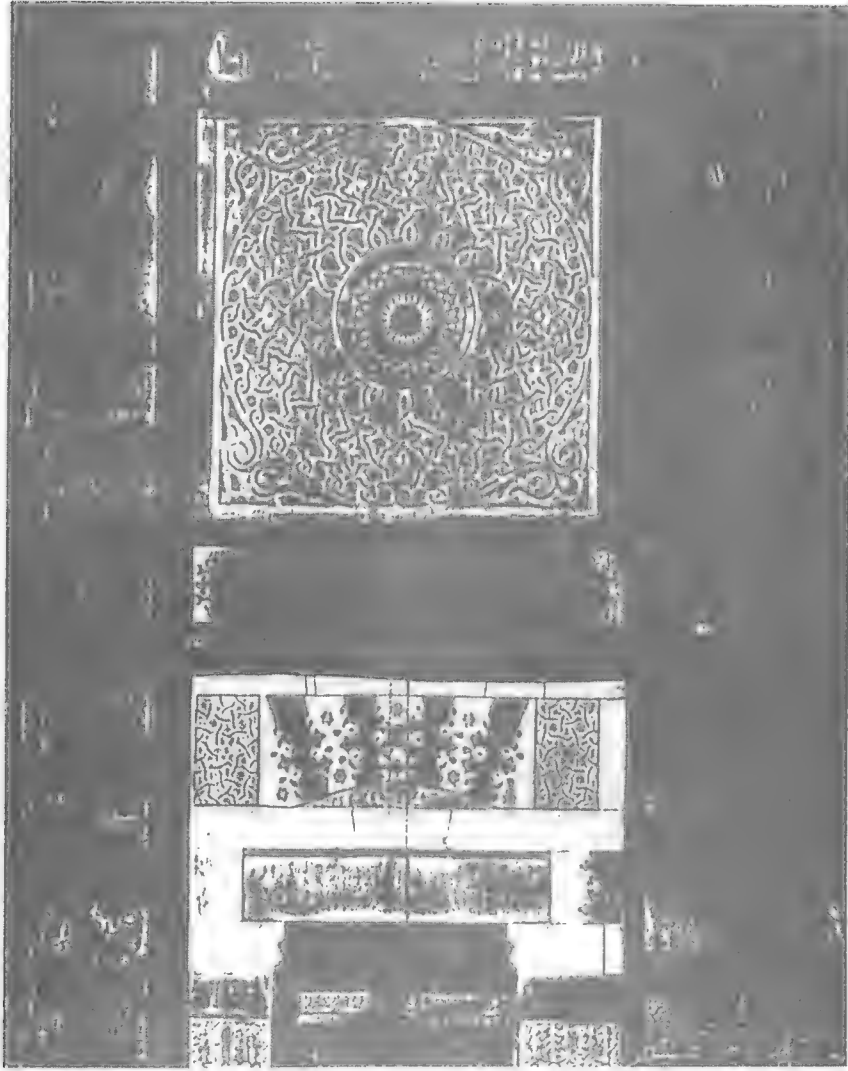
شکل (۵۰)



تمثال

(عن زکی حسن)

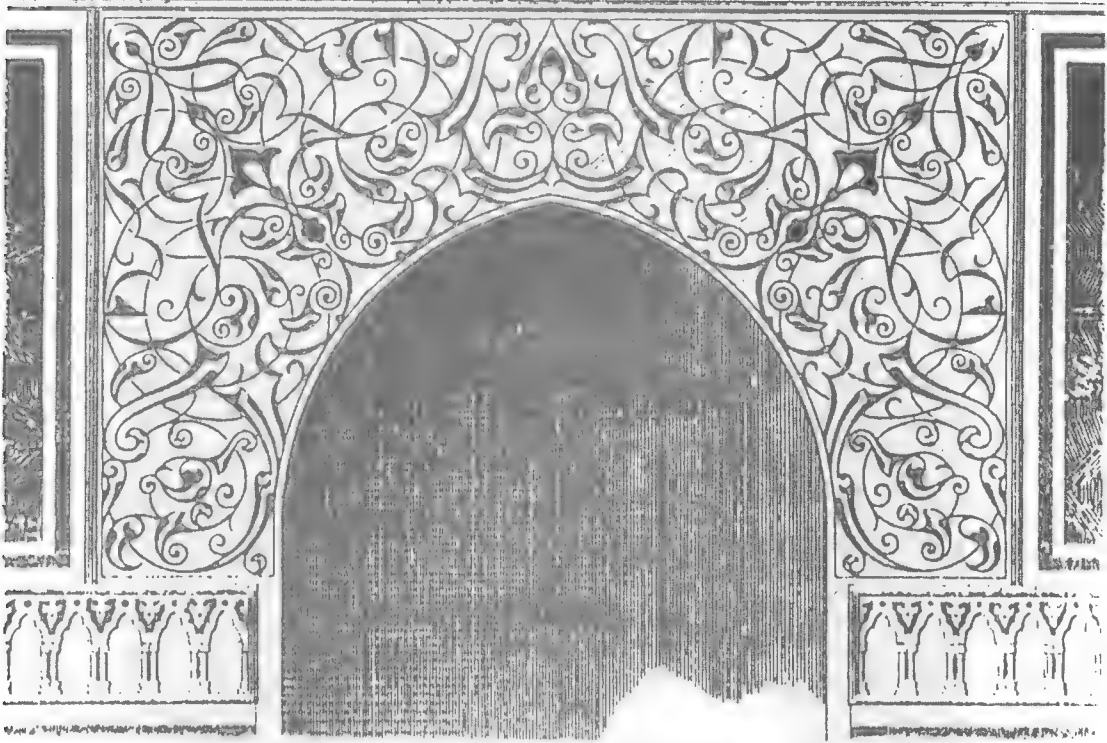
شكل (١/٥١)



تنزيل (مسجد أصلم الساجدان)

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٥١)



خبر شباك من داخل المسجد

تنزيل (بمدرسة ابن مزهر)

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (١/٥٢)



مسجد السلطان حسن

قنور

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٥٢)



مسجد قوصون

تنور

(عن مساجد مصر)

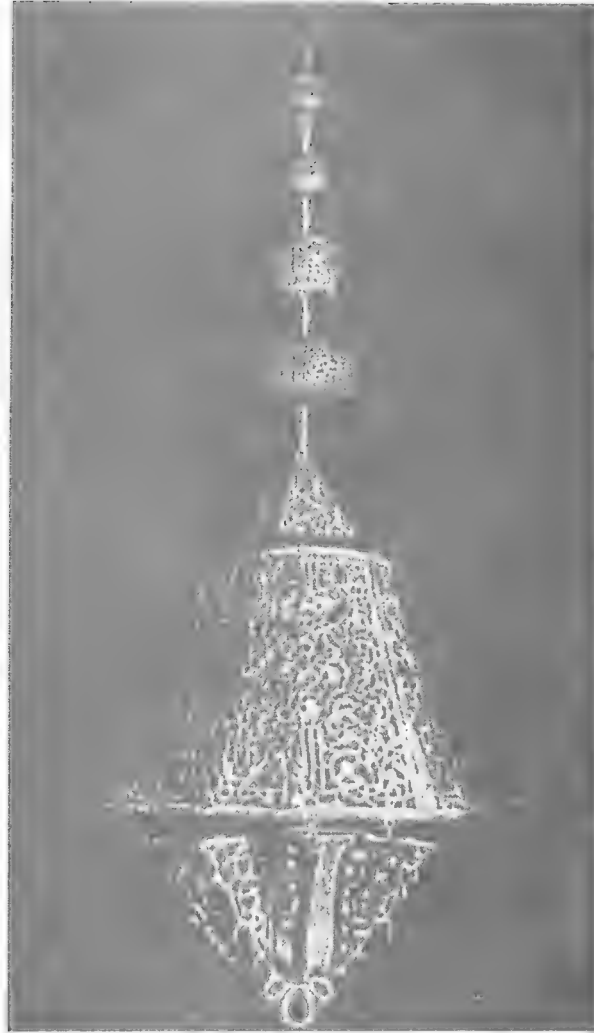
شكل (١/٥٣)



ثريا

(عن مساجد مصر)

شکل (۲/۵۳)



ثریا

(عن زکی حسن)

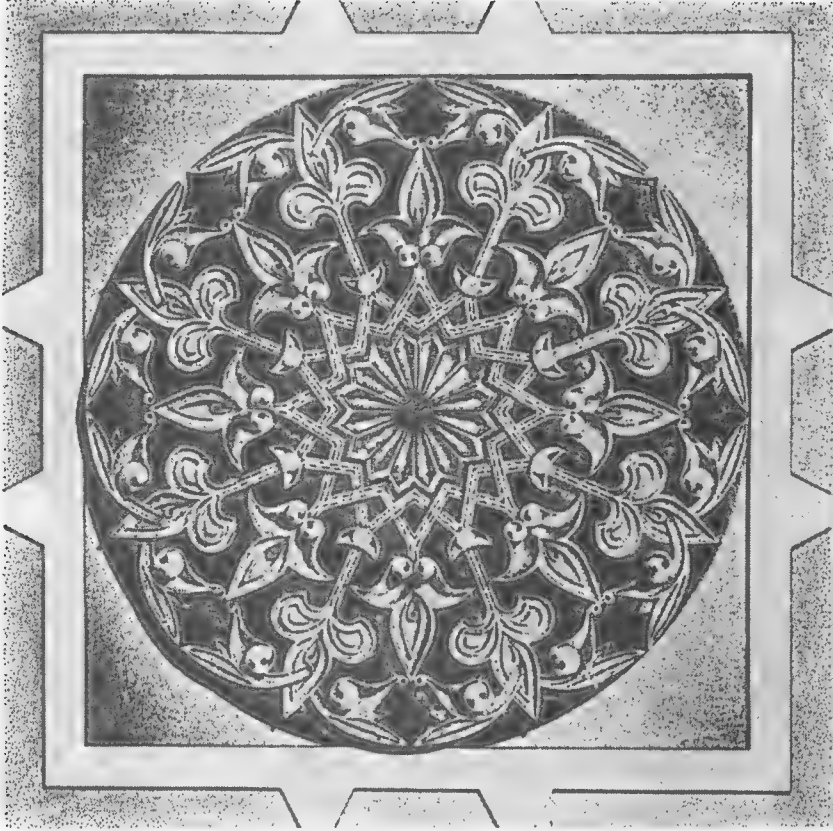
شكل (٥٤)



جامع

(عن یریس دافن)

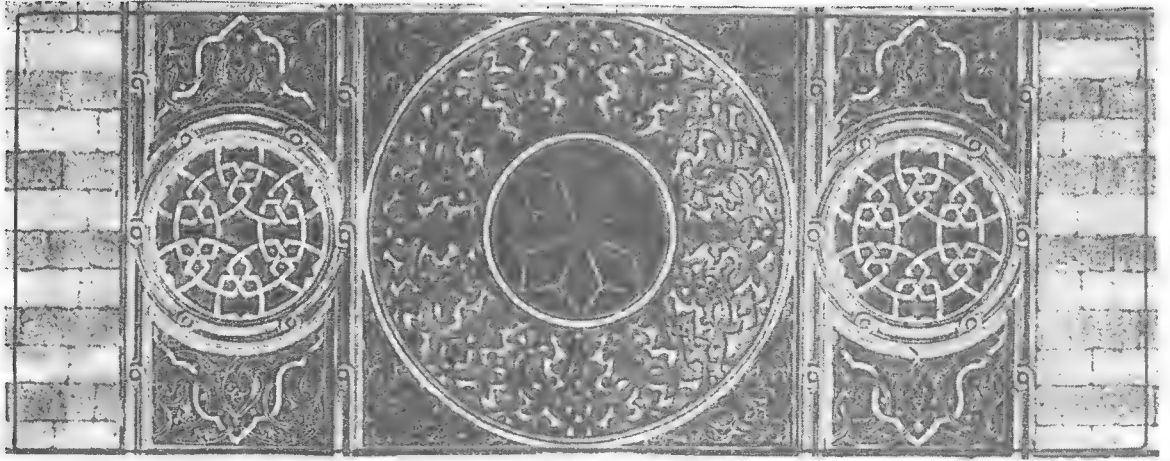
شكل (١/٥٥)



جامعة دائرية مزخرفة

(عن مساجد مصر)

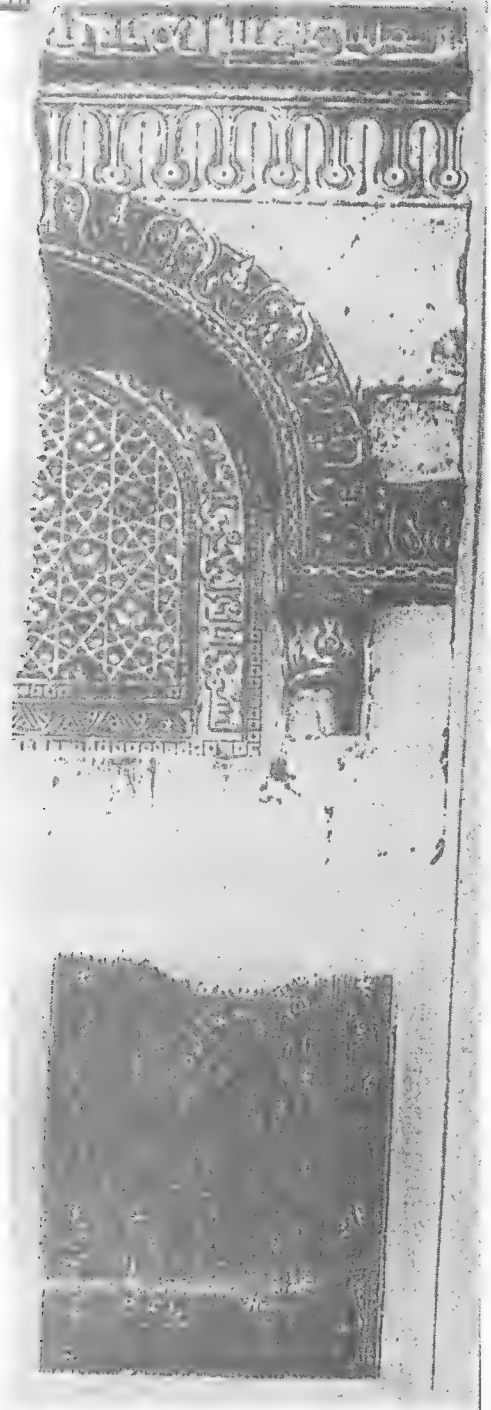
شكل (٢/٥٥)



جامعة دائرية مزخرفة

(عن يريس دافن)

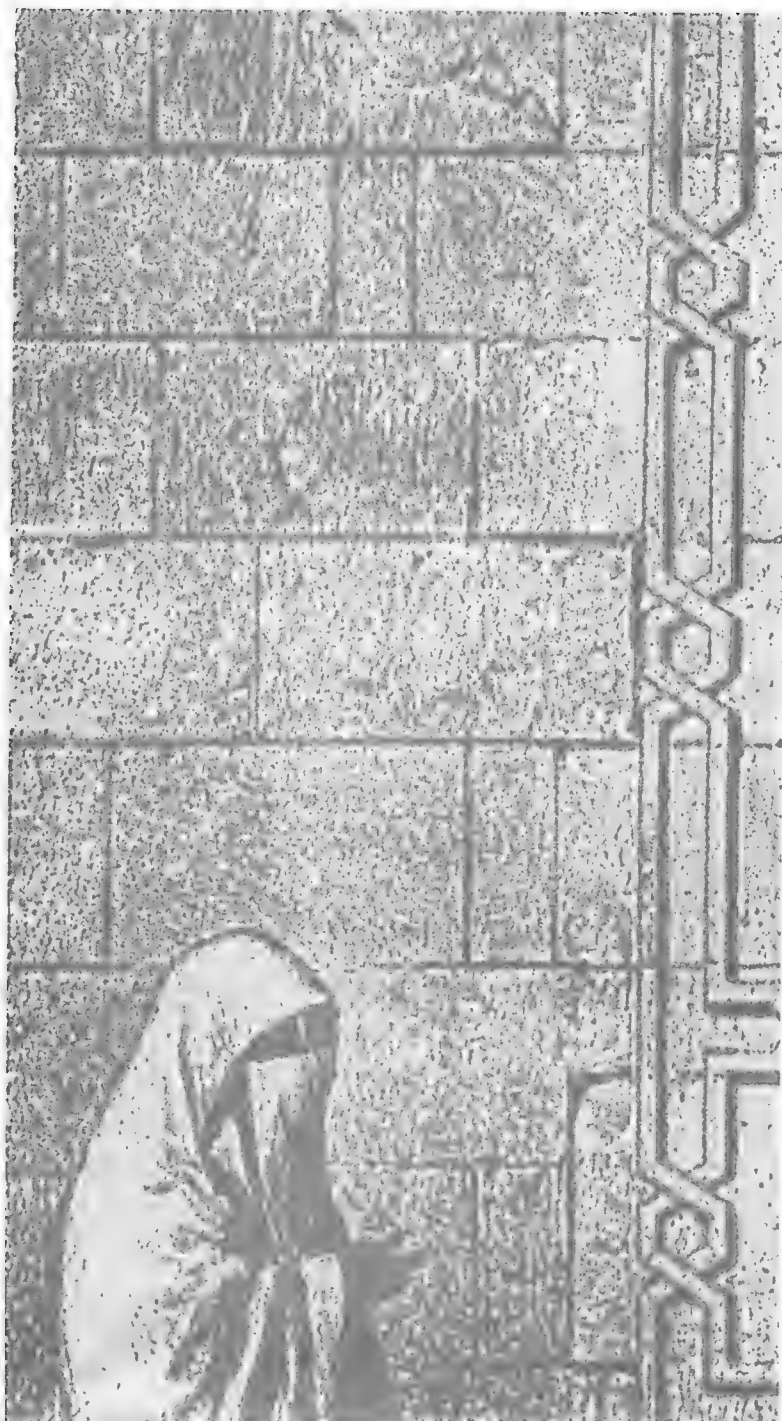
شکل (۵۶)



جیس - جس منقوش بجامع ابن طولون

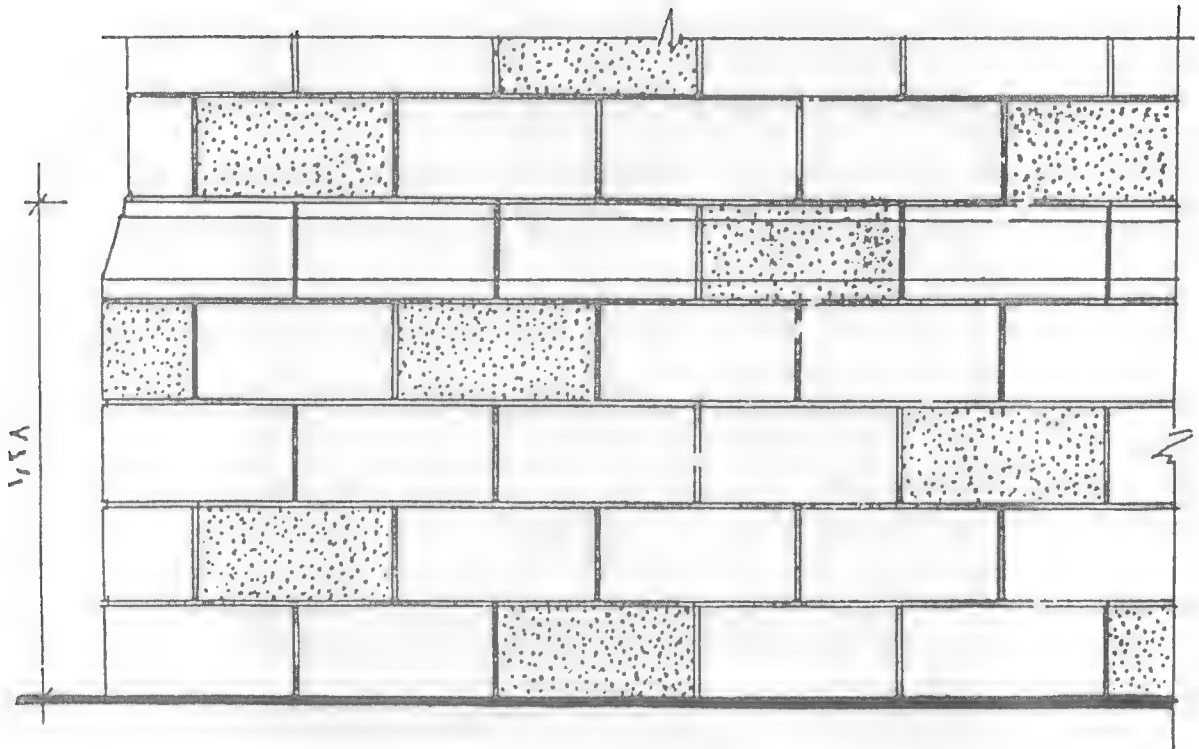
(عن پریس دافن)

شکل (۱/۵۷)



جدار حجری
(عن یریس دافن)

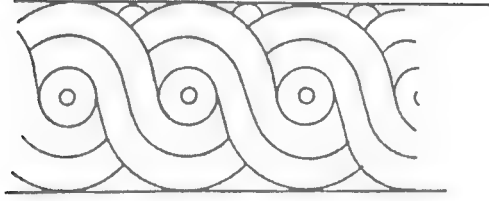
شكل (٢/٥٧)



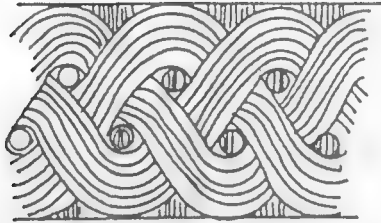
جدار حجري

(عن نظيف)

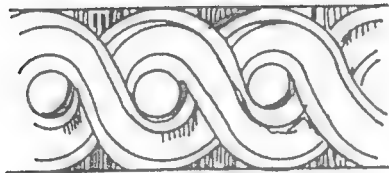
شكل (٥٨)



جدران مبنوة - مصرية قديمة



جدران مبنوة - عراقية قديمة



جدران مبنوة - عراقية قديمة

جديلة (ضفيرة)

(عن فريد شافعي)

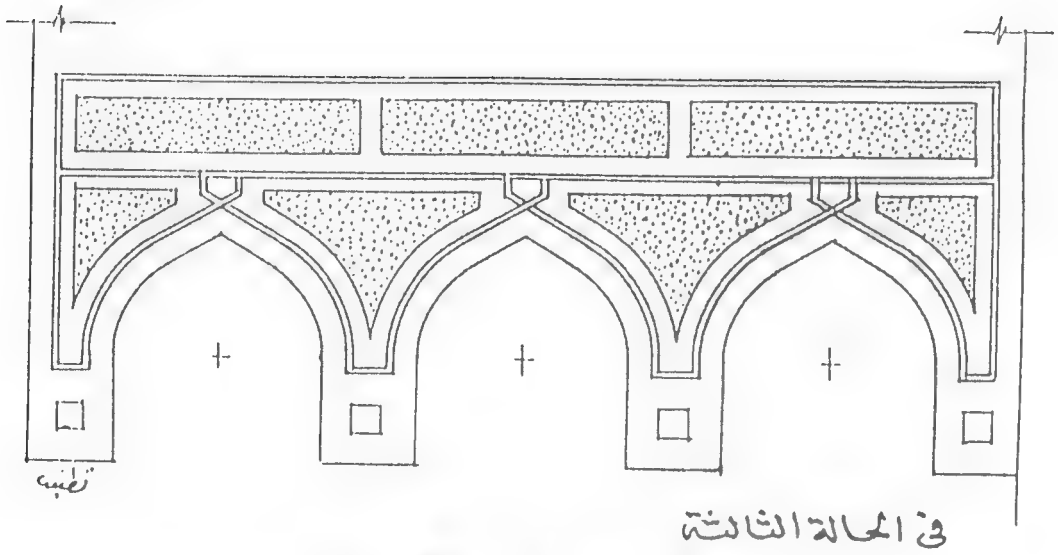
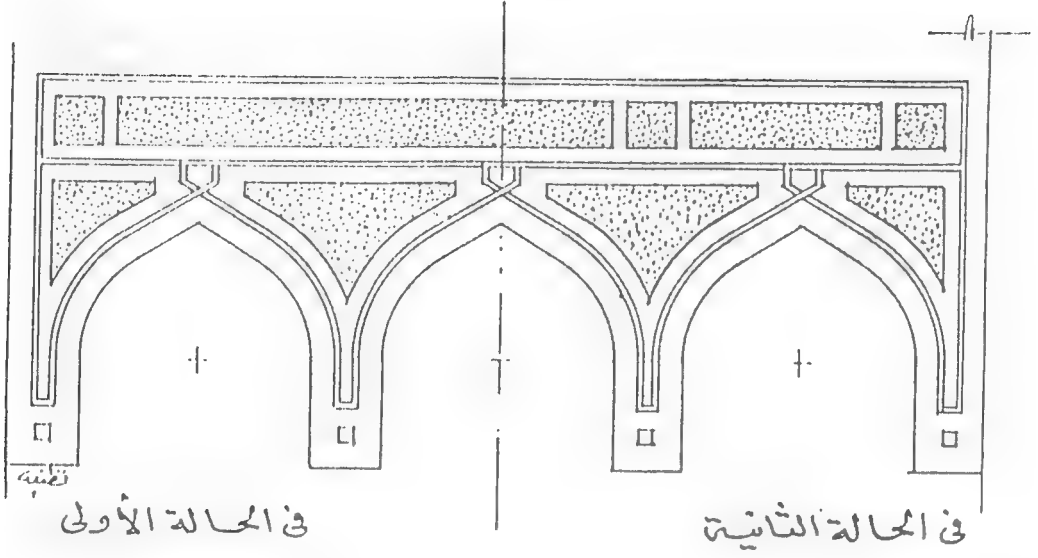
شكل (٥٩)



جرن (حوض أو مغطس)

(عن بوتي)

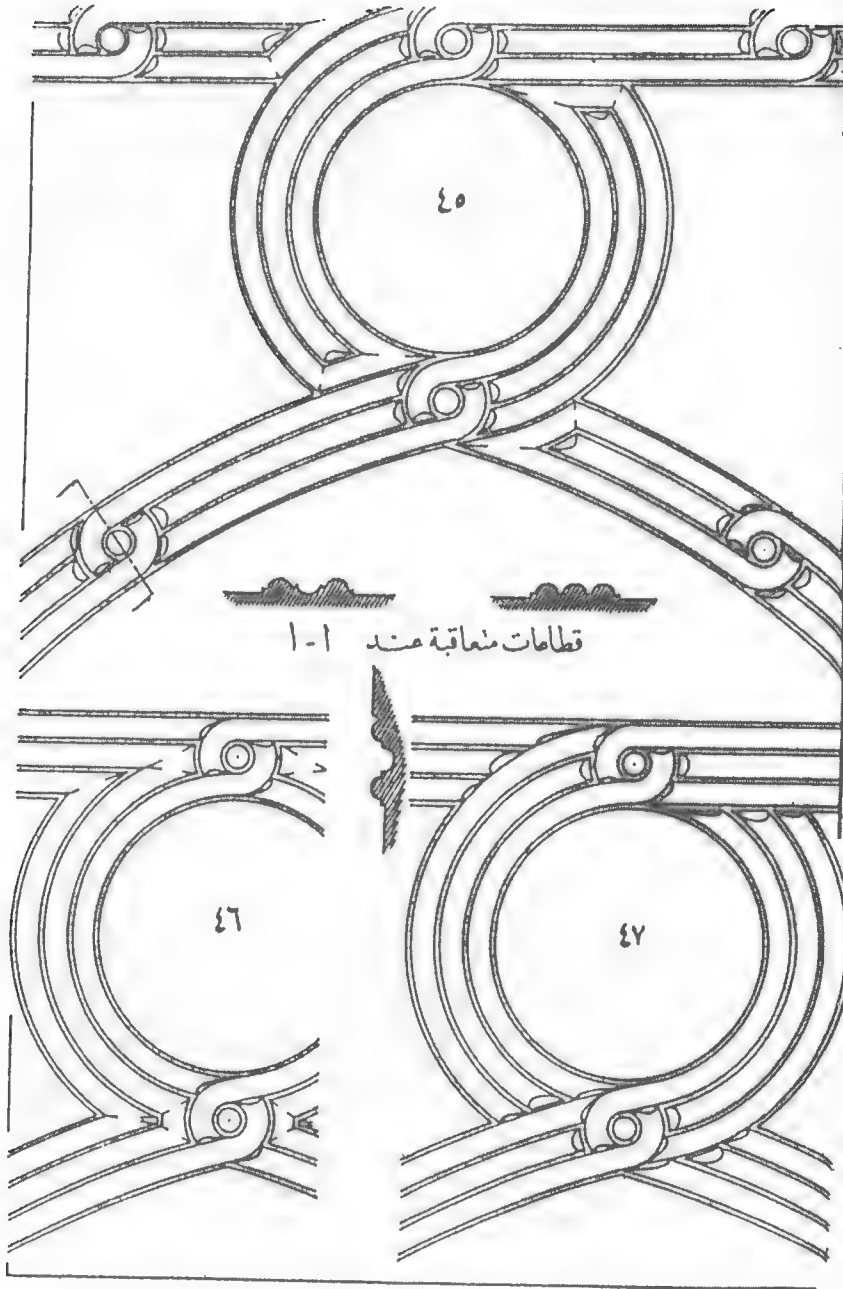
شكل (١/٦٠)



جفت غير لاعب

(عن نظيف)

شكل (٢/٦٠)



جفت لاعب بميمة دائرية

(عن دالى)

شكل (٣/٦٠)



٣٦



٣٧



٣٨



٣٩



٤٠



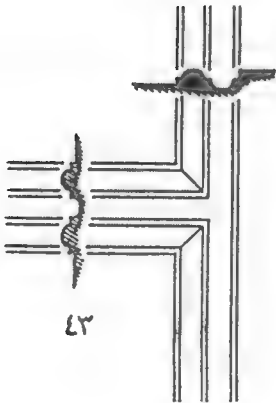
٤١



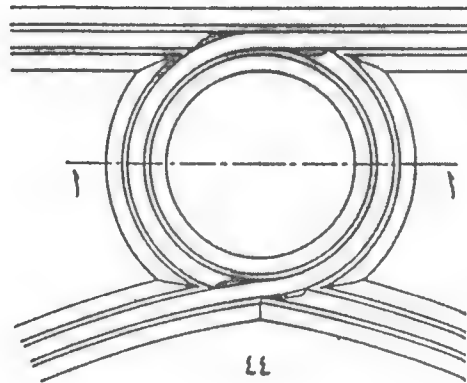
٤٢



قطاع ١-١



٤٣

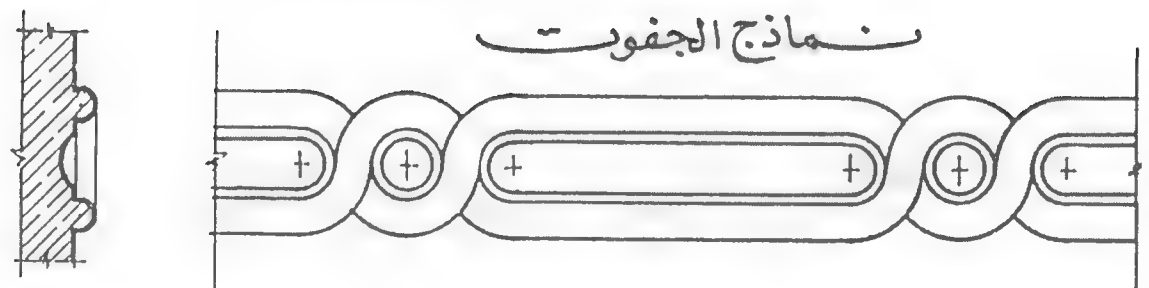


٤٤

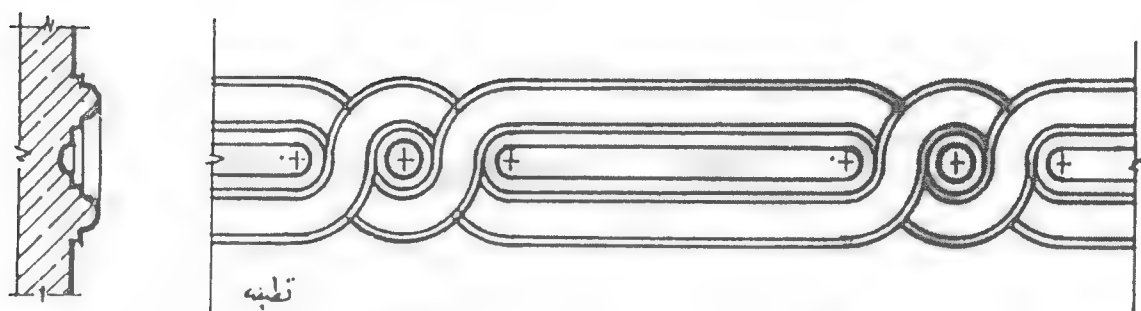
قطاع ليمية دائرية وميمية مثمثة

(عن دالى)

شكل (٤/٦٠)



٣- جفت الجديدة



٤- جفت الجديدة

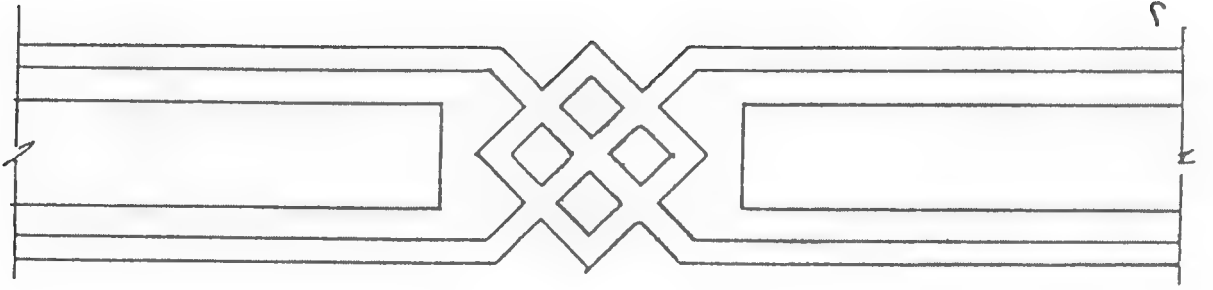
قطاع

تخطيط

جفت لأعب بميمة دائرية

(عن نظيف)

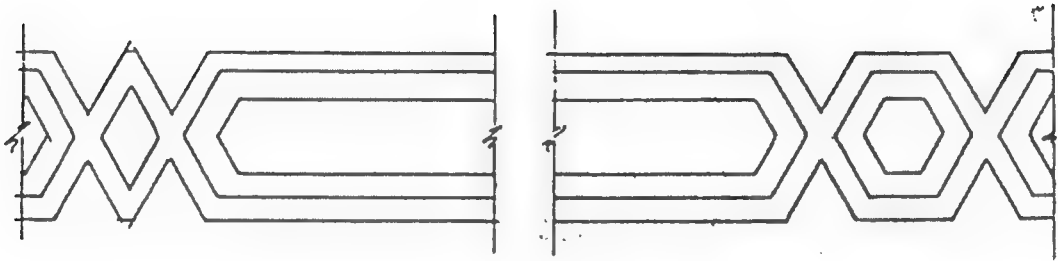
شكل (٥/٦٠)



جفت لاعب بميمة مربعة

(عن نظيف)

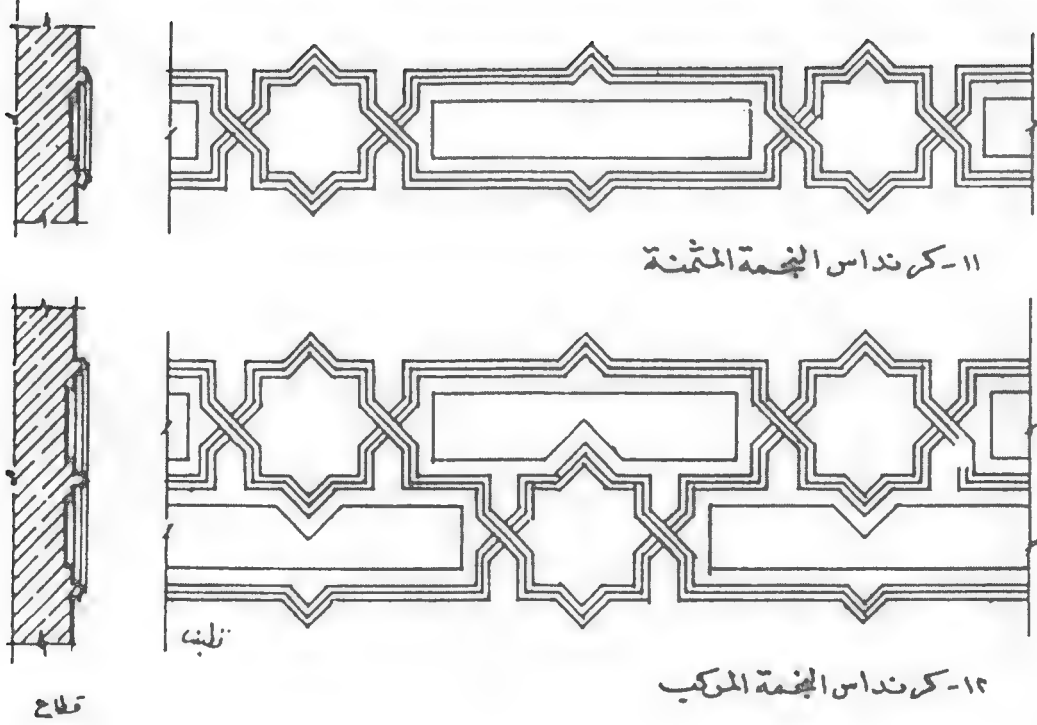
شكل (٦/٦٠)



جفت لاعب بميمة مسدسة

(عن نظيف)

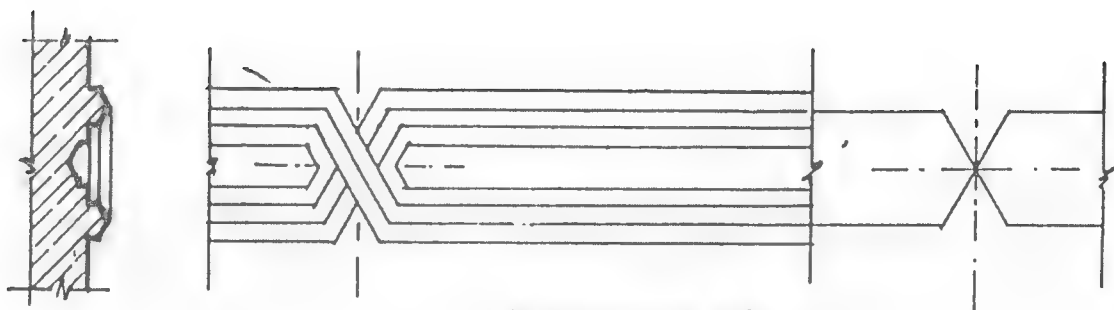
شكل (٧/٦٠)



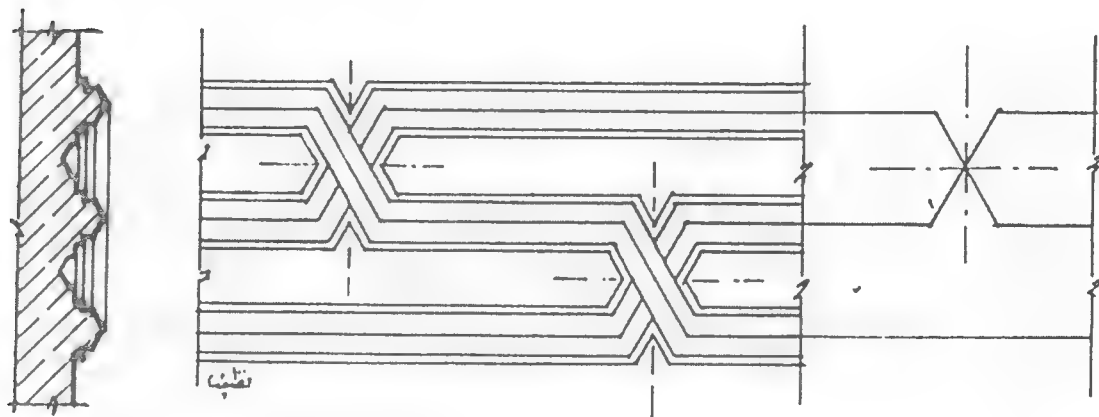
جفت لأعب بسيط ومركب بميمة نجمية

(عن نظيف)

شكل (٨/٦٠)



٥- الكرداس المبسط



٦- الكرداس المركب

قطاع

جفت بسيط ومركب

(عن نظيف)

شكل (٦١)



جلسة (خطيب)

(عن بريس دافن)

شكل (١/٦٢)



جملون

(عن ريفيورا)

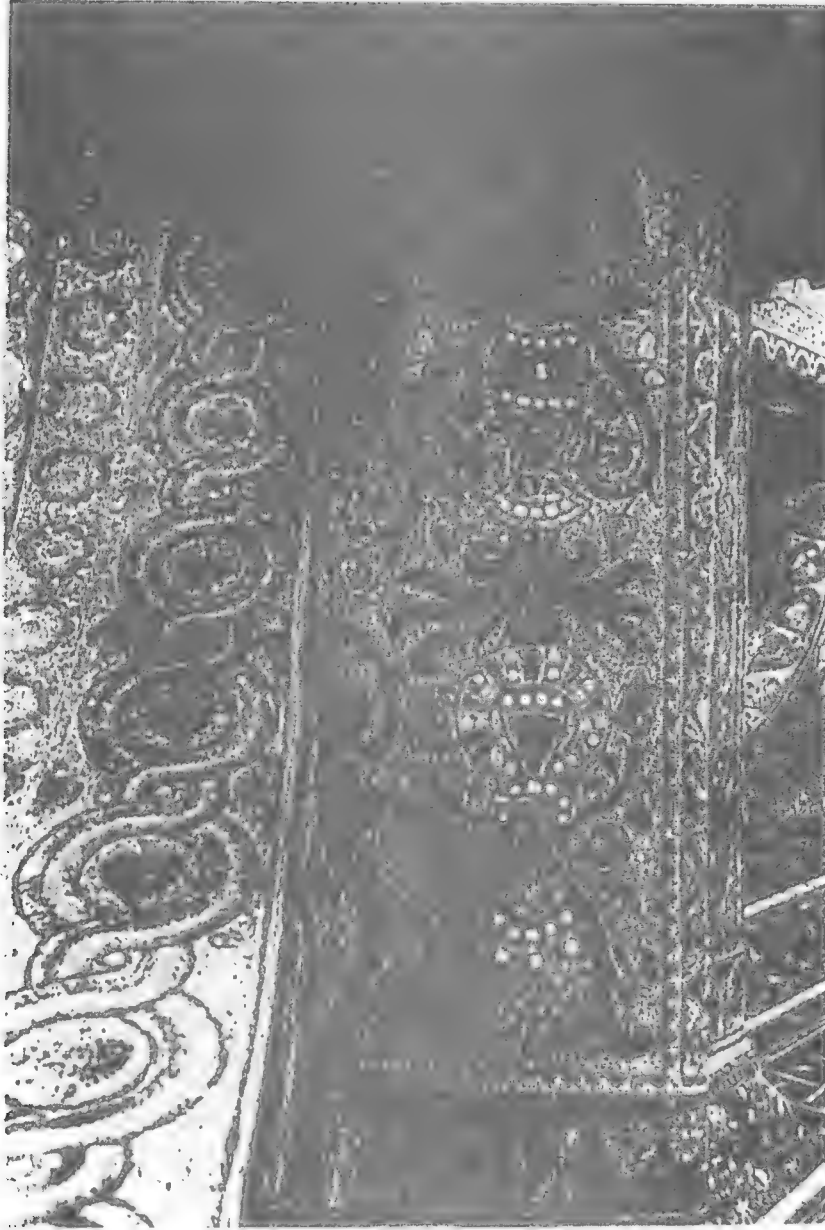
شكل (٢/٦٢)



جمالون

(عن ريفيورا)

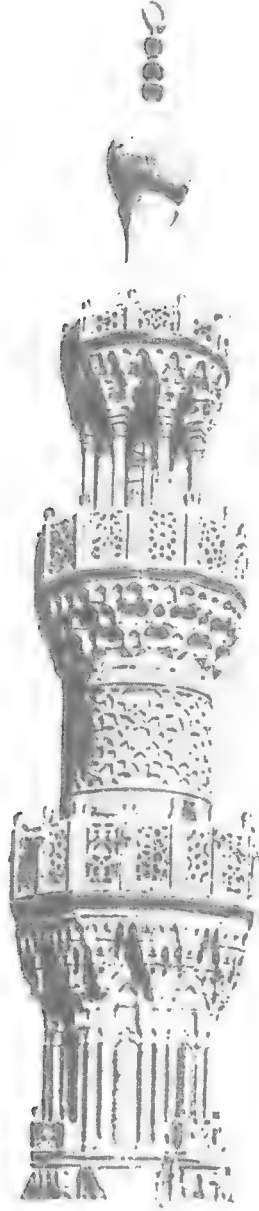
شكل (٦٣)



جواهر بقبة الصخرة

(عن كريزويل)

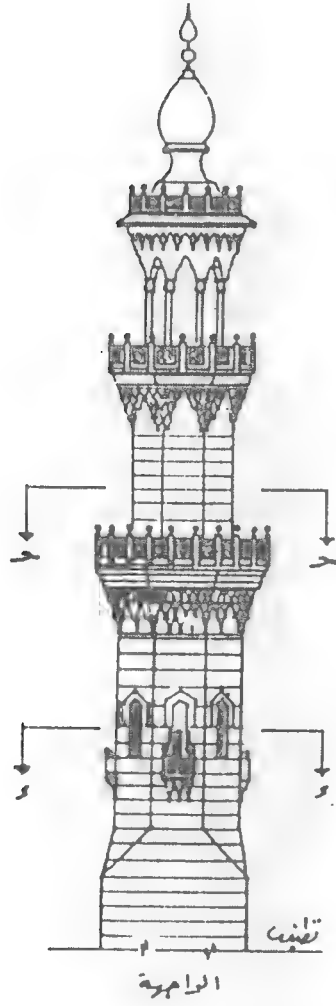
شكل (١/٦٤)



جوسق بمئذنة مدرسة أبو بكر مزهر

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٦٤)



جوسق بمئذنة مدرسة الساطان حسن

(عن نظيف)

شكل (٦٥)



حاصل

(عن كريزويل)

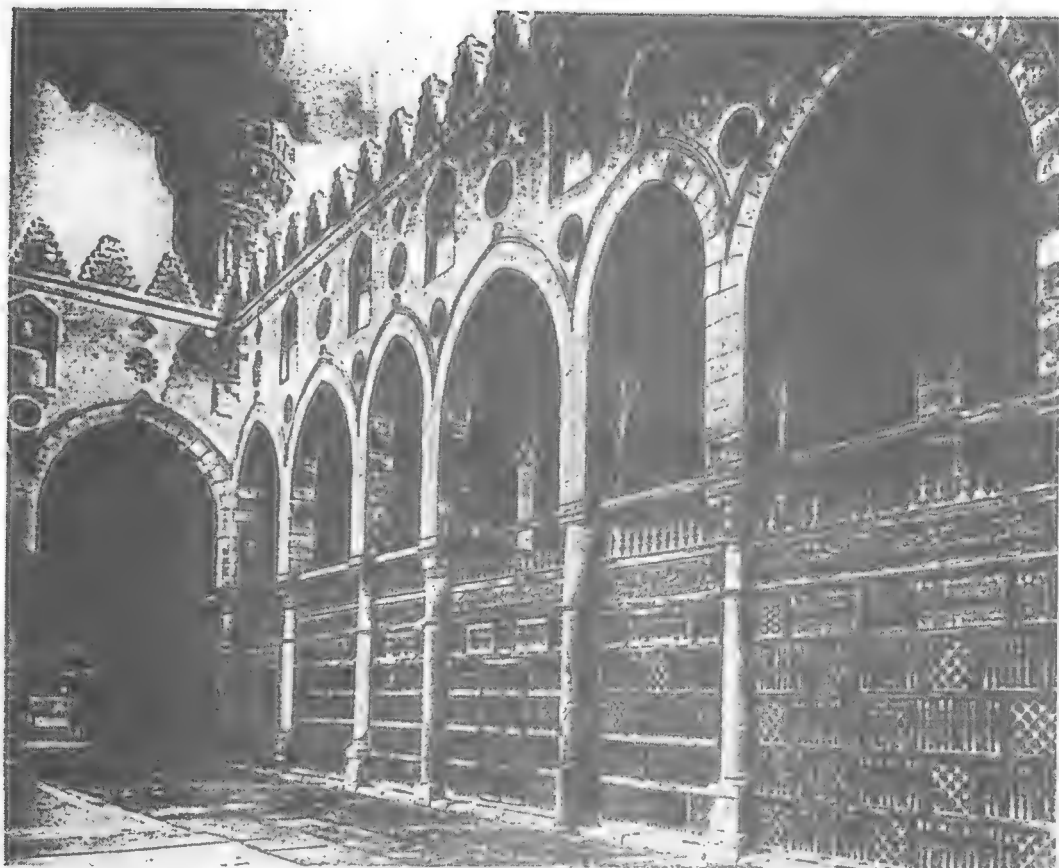
شكل (٦٦)



حانوت

(عن بريس دافن)

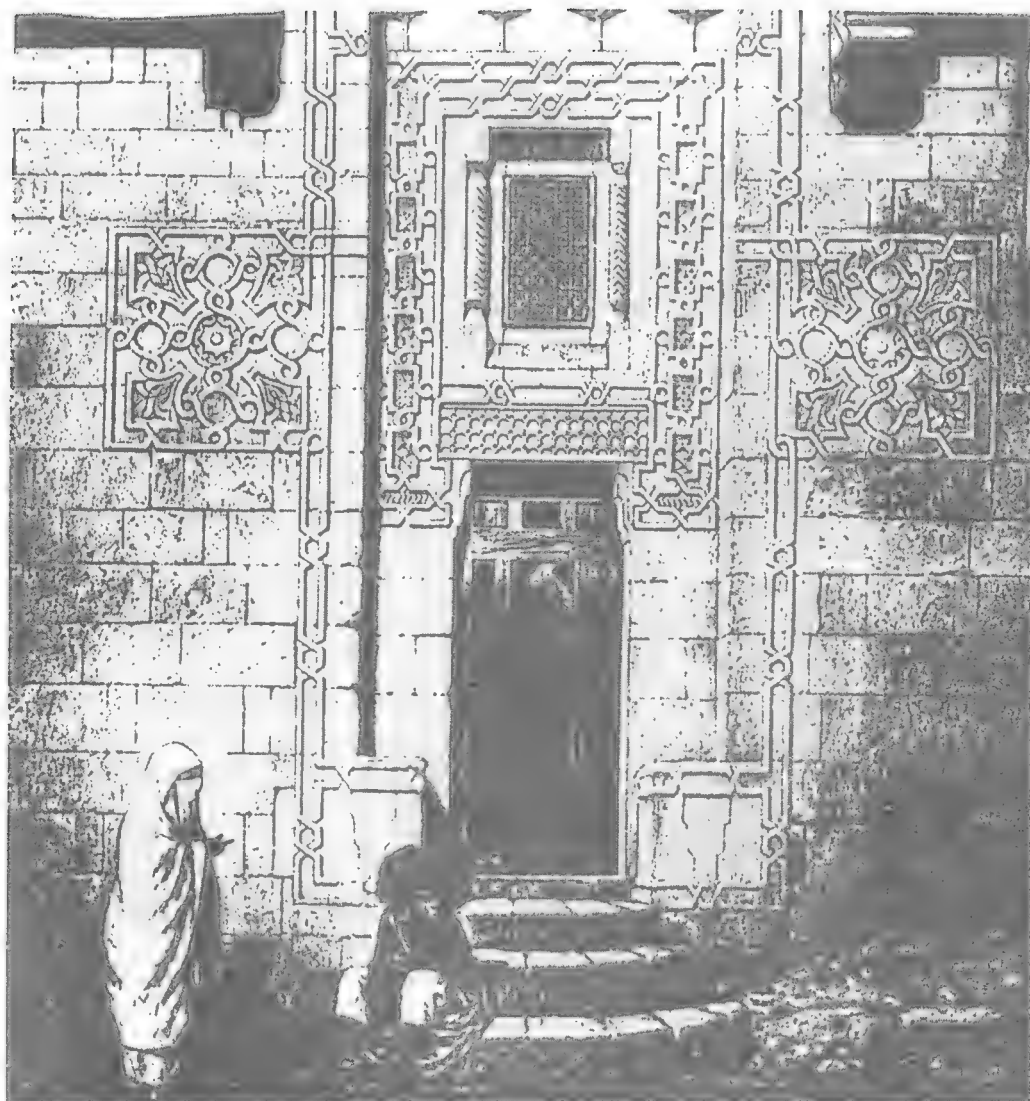
شكل (٦٧)



حجاب خشب بجامع الماردانى

(عن مساجد مصر)

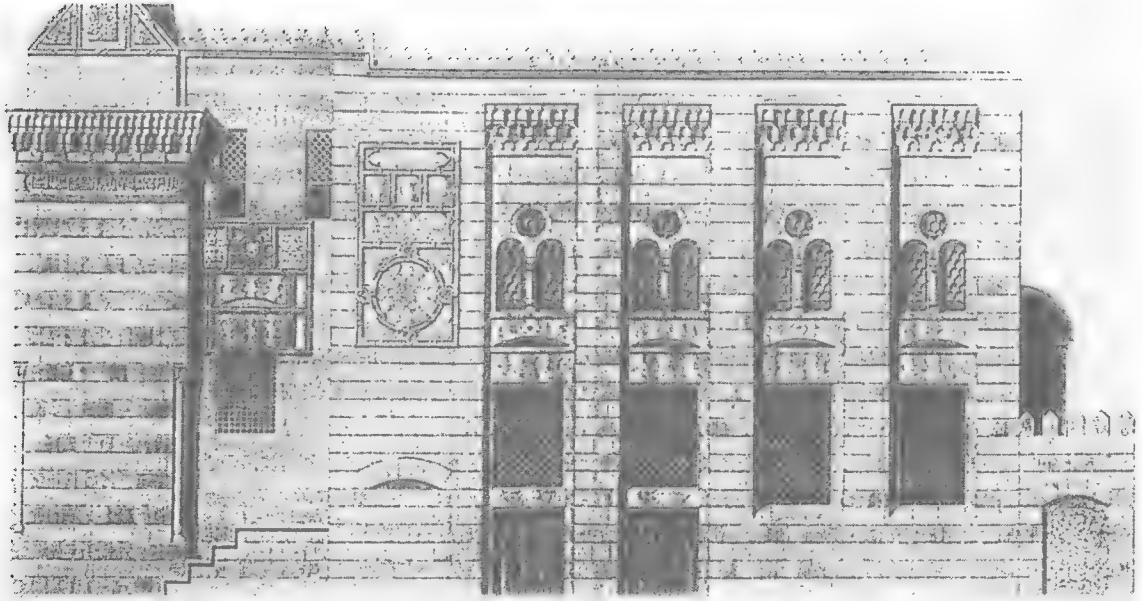
شكل (١/٦٨)



حجر

(عن بريس دافن)

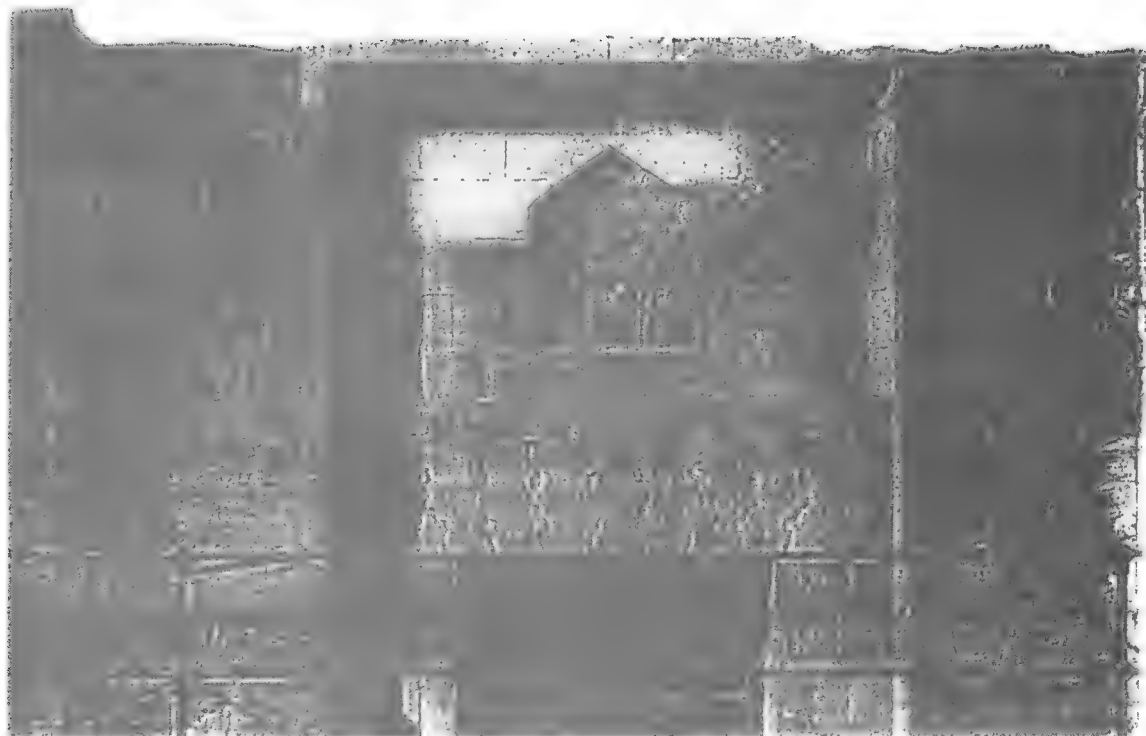
شكل (٢/٦٨)



حجر فص نحيت

(عن بريس دافن)

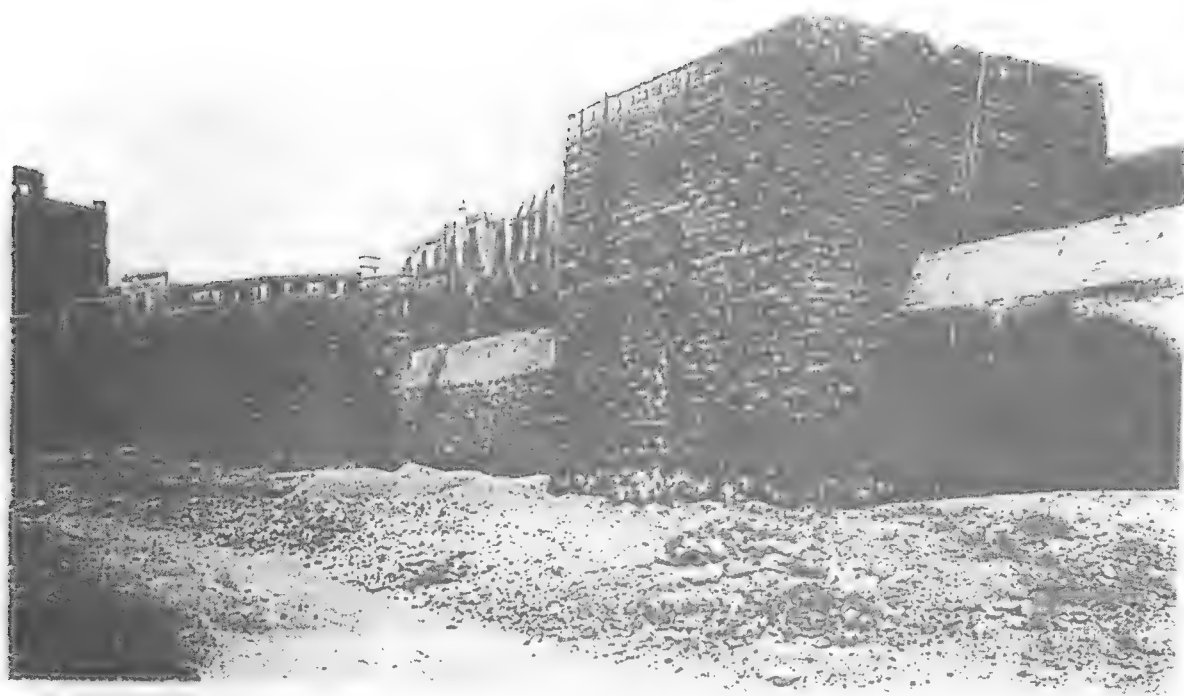
شکل (۳/۶۸)



حجر گدان

(عن کریزویل)

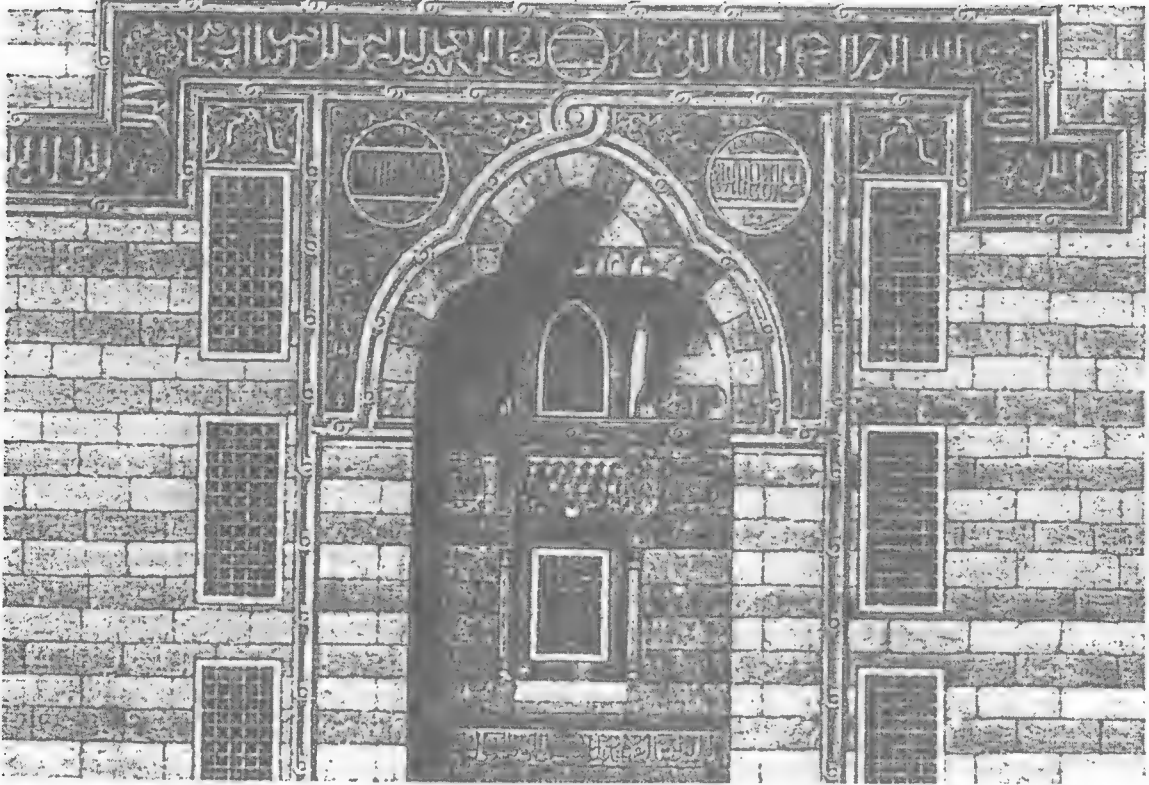
شكل (٤/٦٨)



حجر مستم

(عن كرزويل)

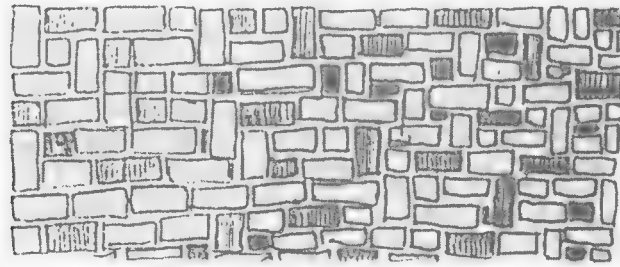
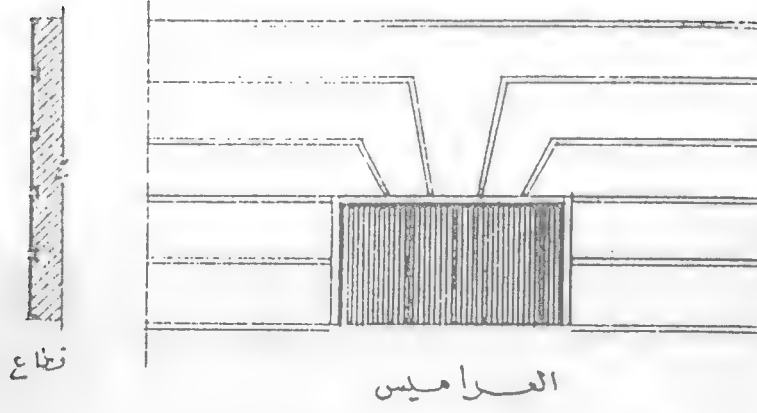
شكل (٥/٦٨)



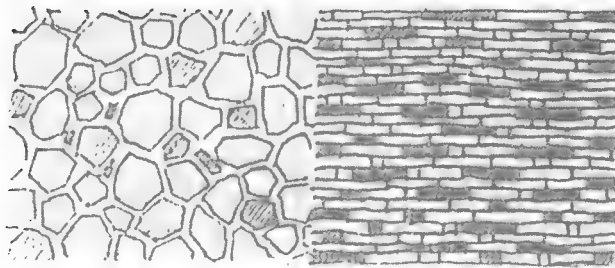
حجر مكحول

(عن بريس دافن)

شكل (٦/٦٨)



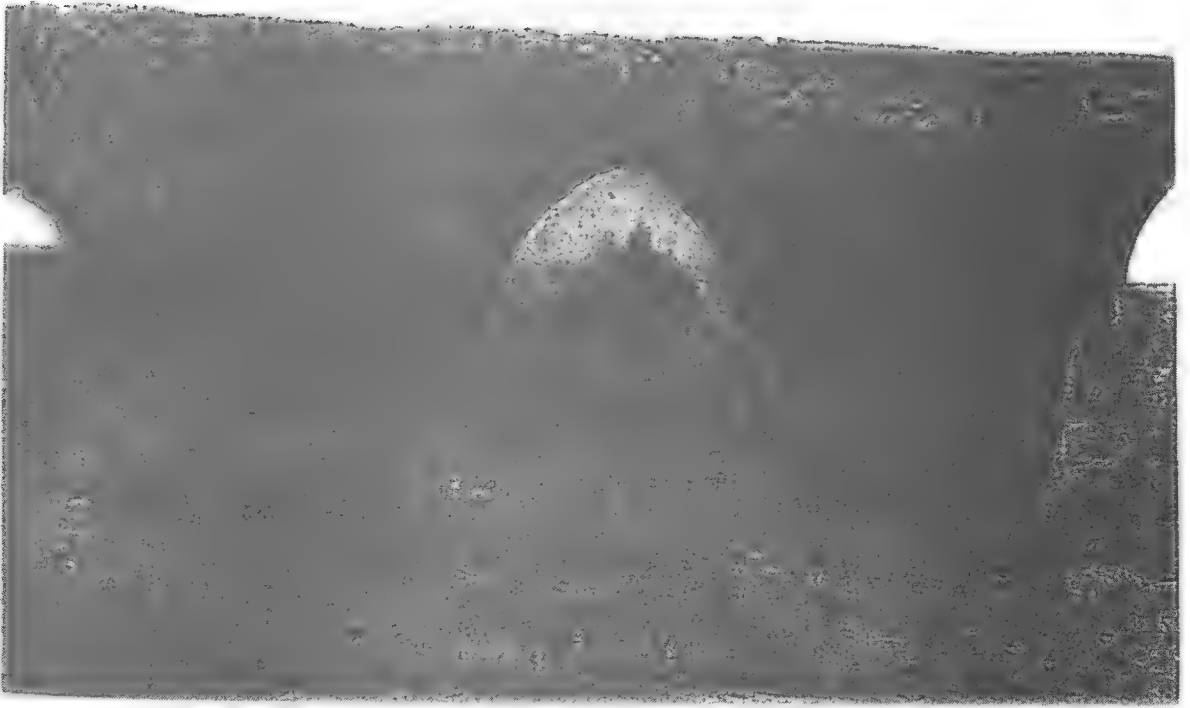
٢ شدة أنواع لتقسيم الأجزاء



حجر مكحول

(عن نظيف)

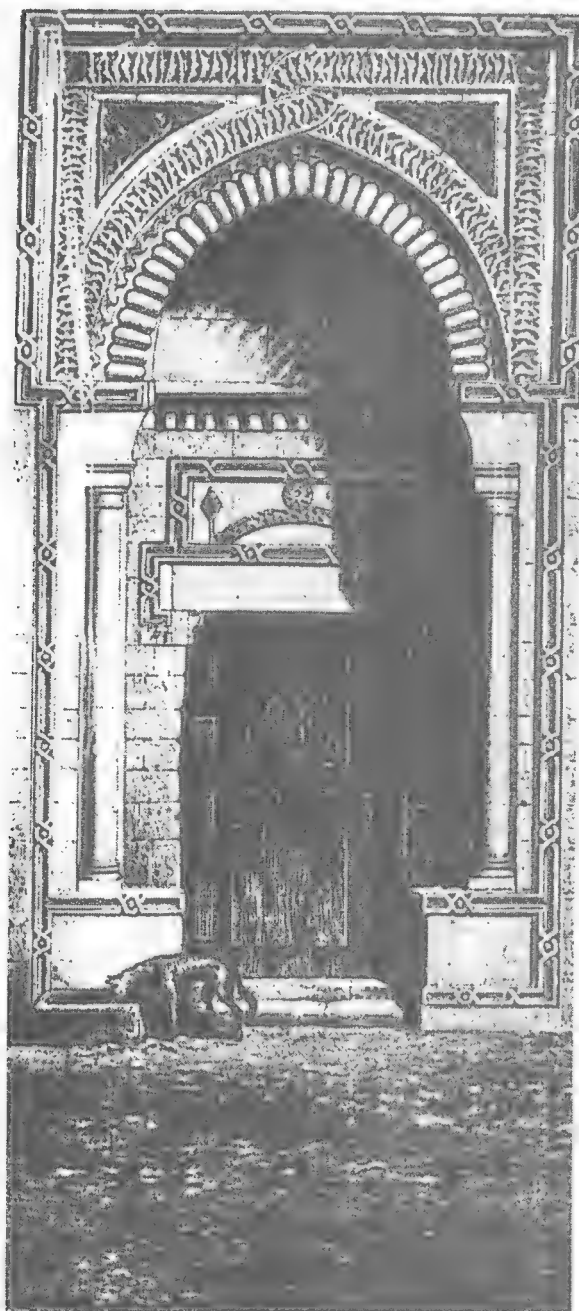
شكل (٧/٦٨)



حجر مكسور

(عن فیت)

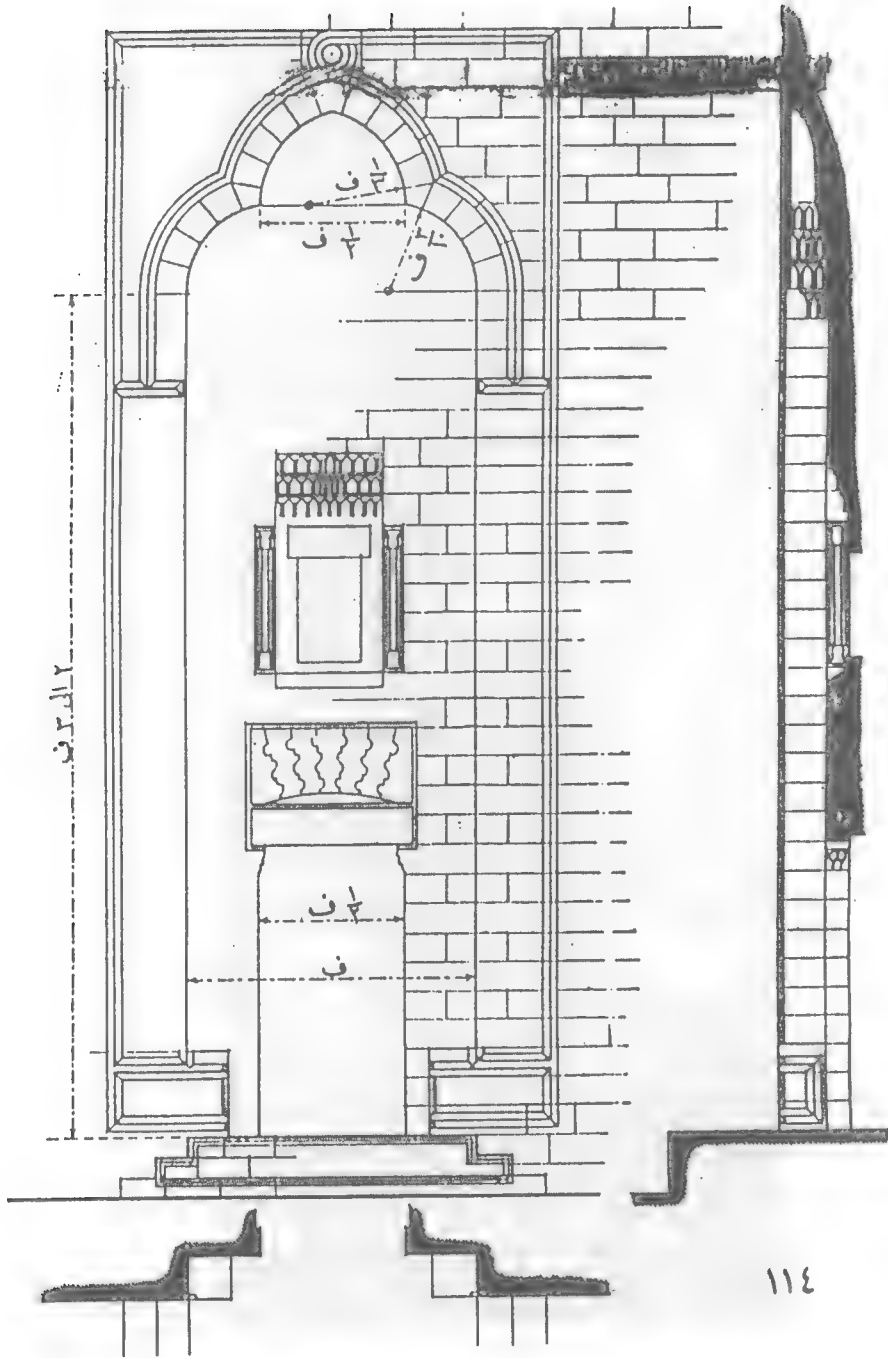
شکل (۱/۶۹)



حجر مدخل

(عن بريس دافن)

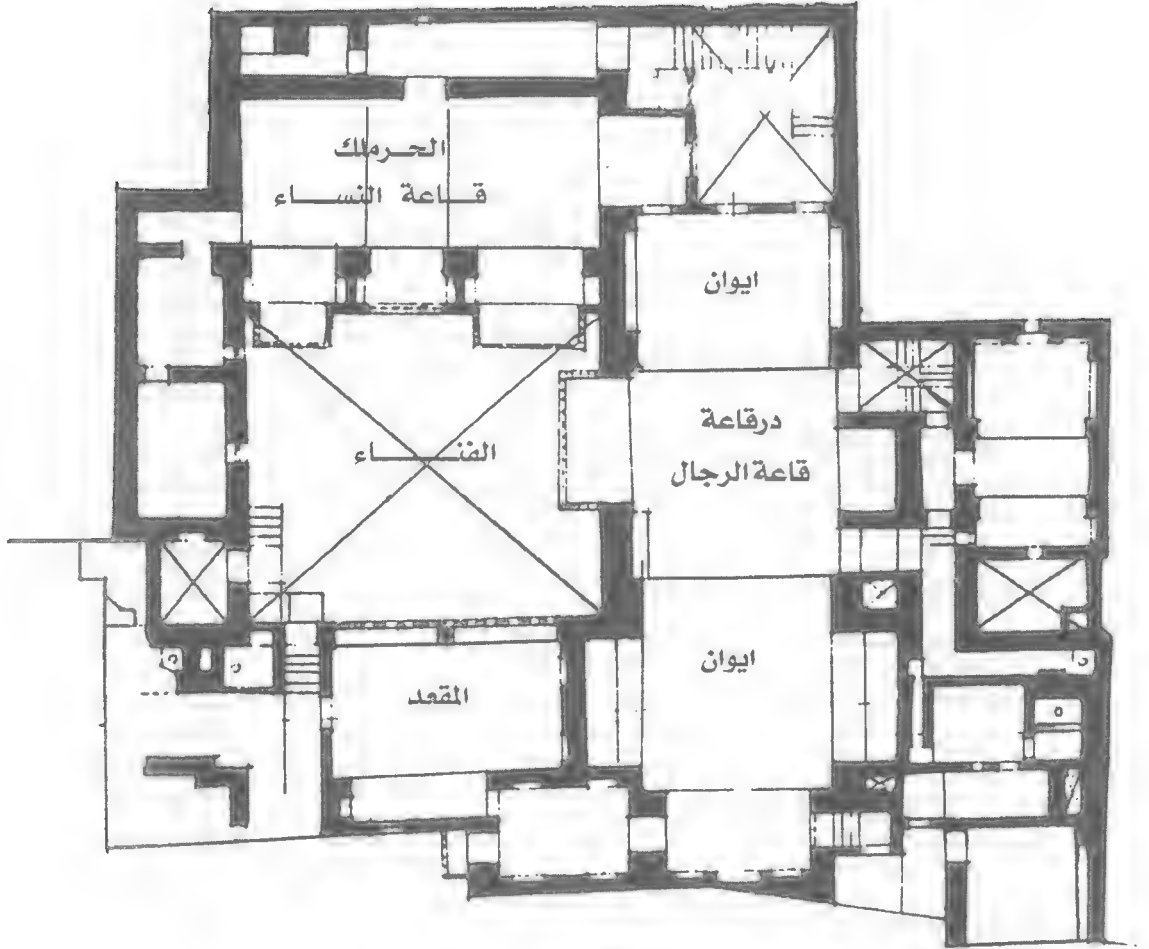
شكل (٢/٦٩)



حجر مدخل

(عن دल्ली)

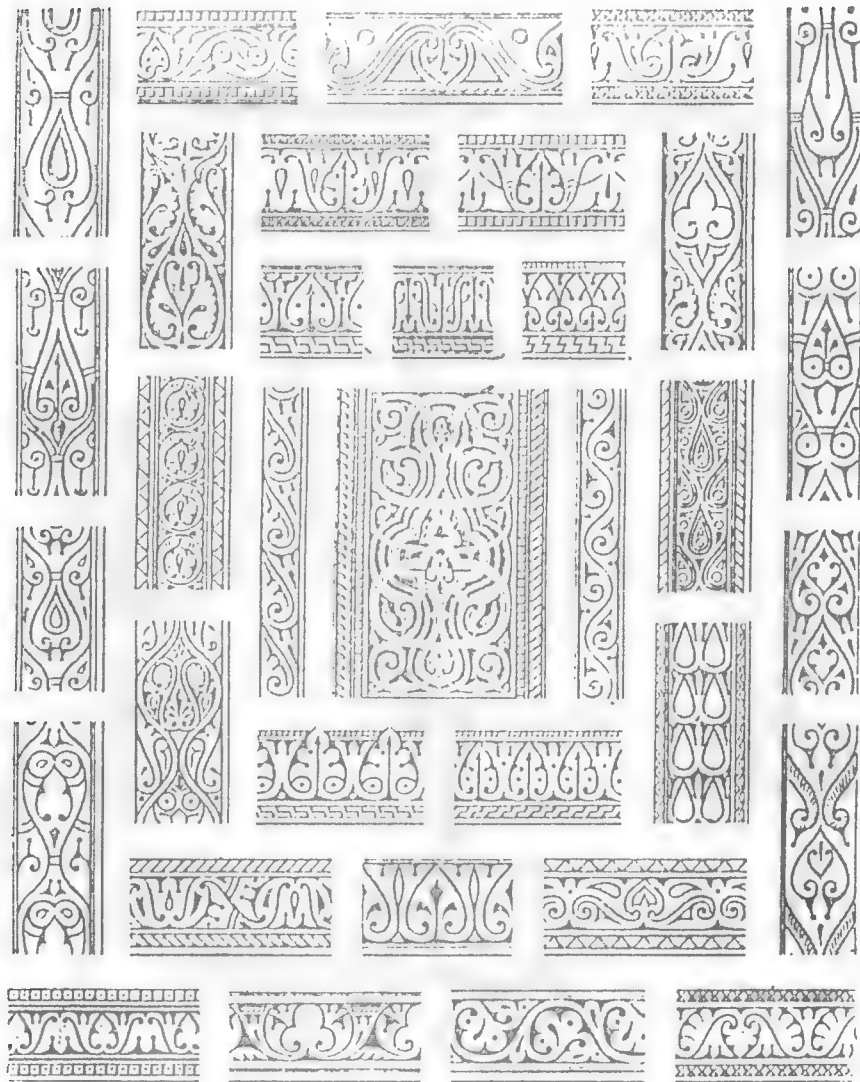
شكل (٧٠)



حرمة بمنزل زينب خاتون

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

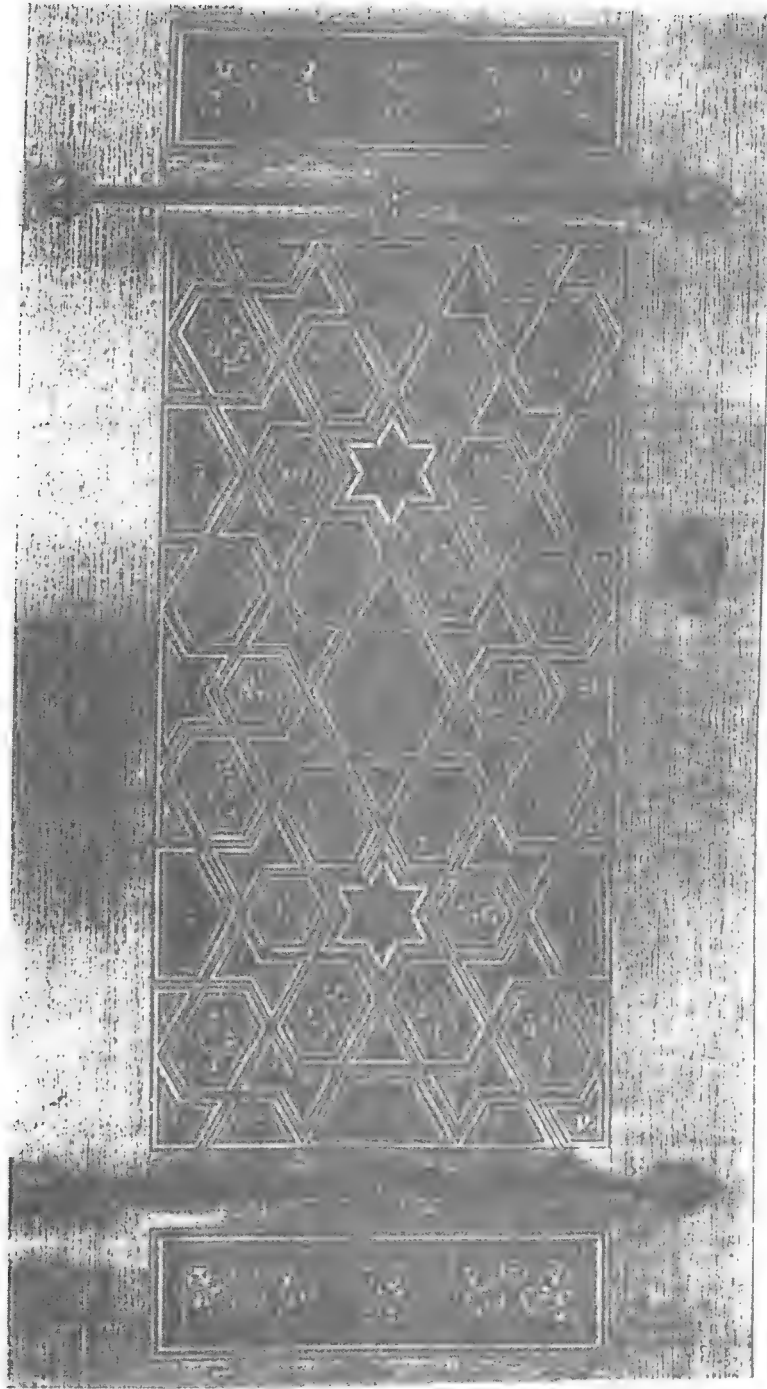
شکل (۷۱)



حضر

(عن بريس دافن)

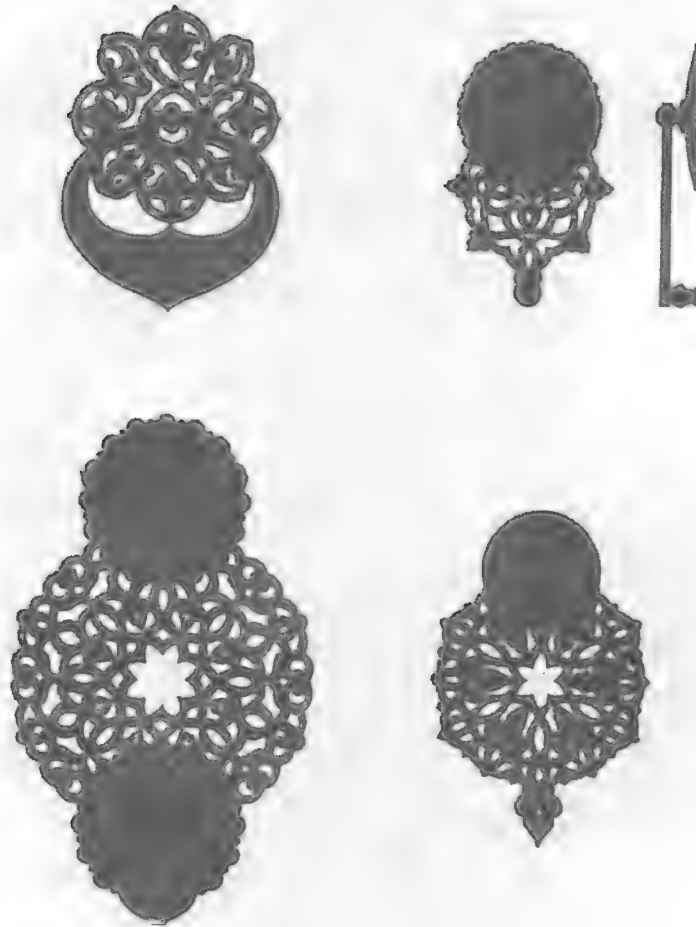
شكل (١/٧٢)



حليقة - دقاقة باب

(عن بريس دافن)

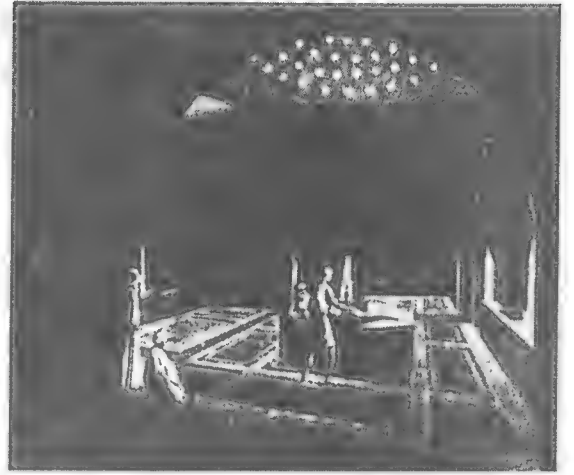
شكل (٢/٧٢)



حلقة - دقاقة باب

(عن بريس دافن)

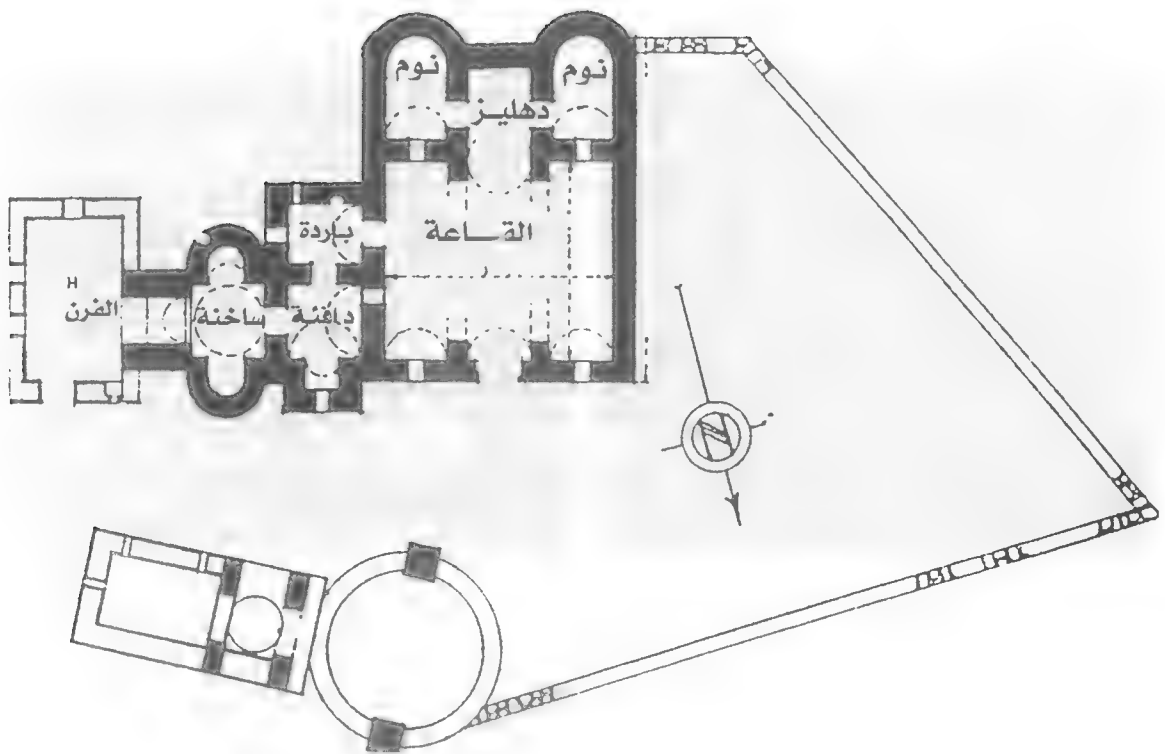
شكل (١/٧٣)



حمام

(عن ثروت عكاشة)

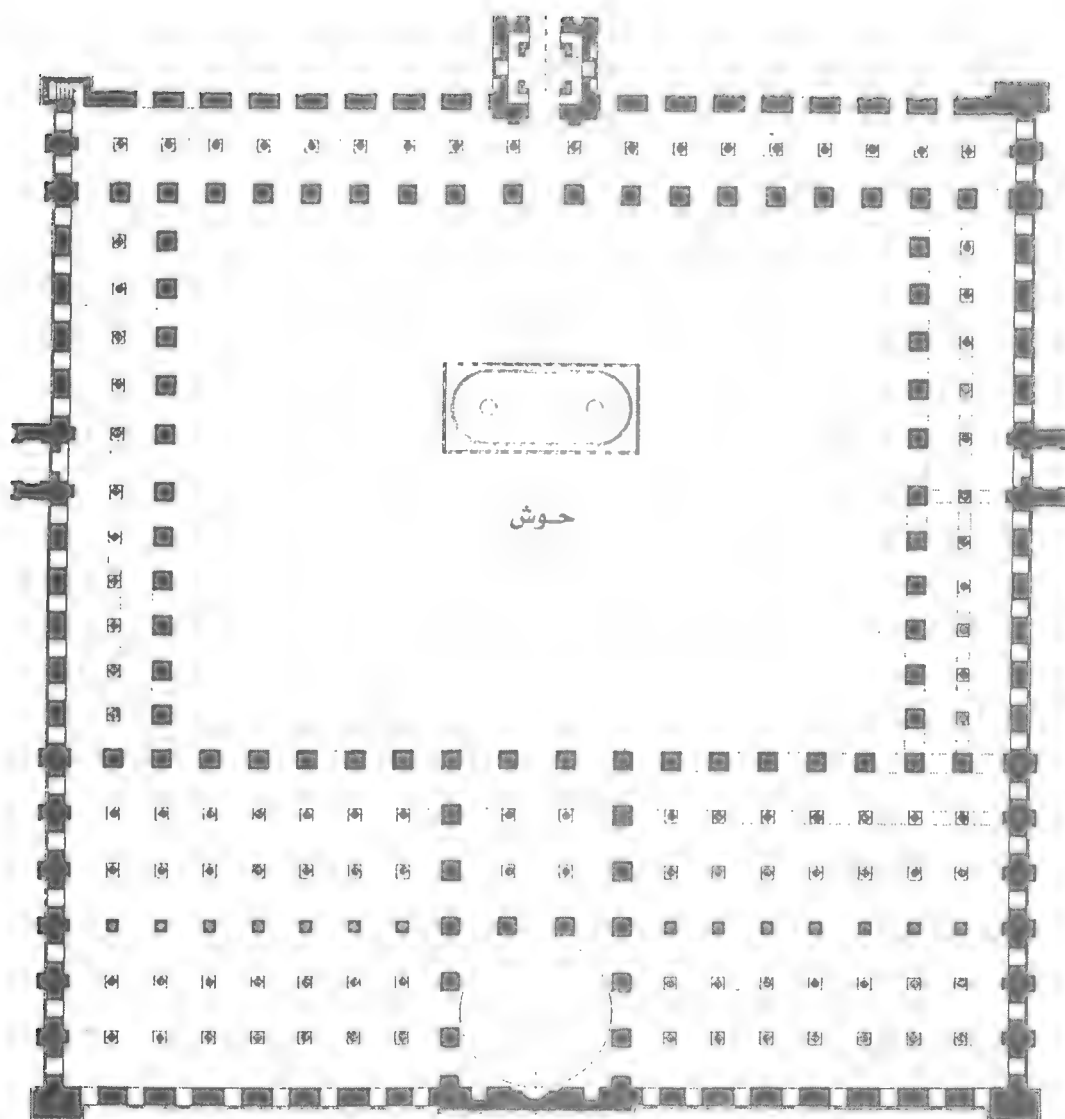
شکل (۲/۷۳)



حمام قصير عمره - مسقط

(عن کریزویل)

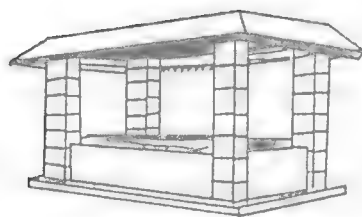
شکل (۷۴)



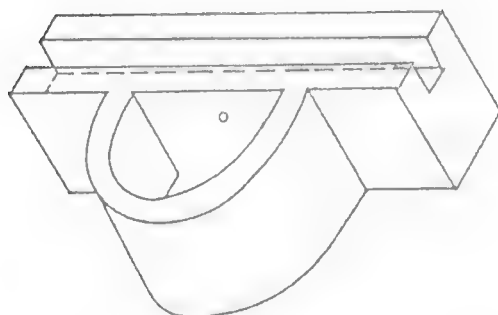
حوش - فناء

(عن بريس دافن)

شكل (٧٥)



حوض ميضأة - عصر إسلامي



حوض دورة مياه - عصر إسلامي

حوض مياه

(عن صالح المعى)

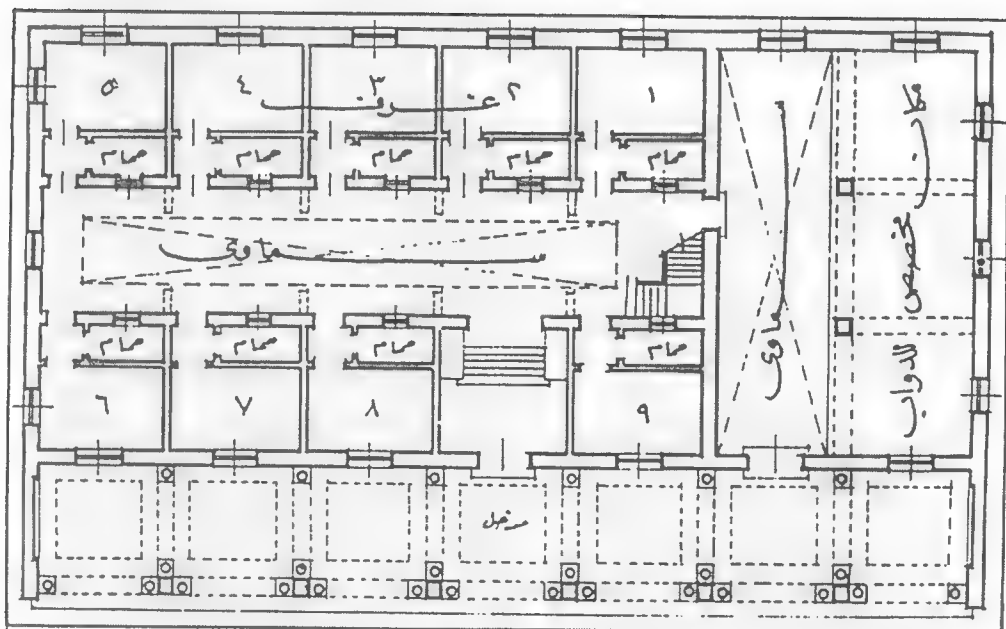
شكل (١/٧٦)



خان الزراكشة

(عن عبد الرحمن زكي)

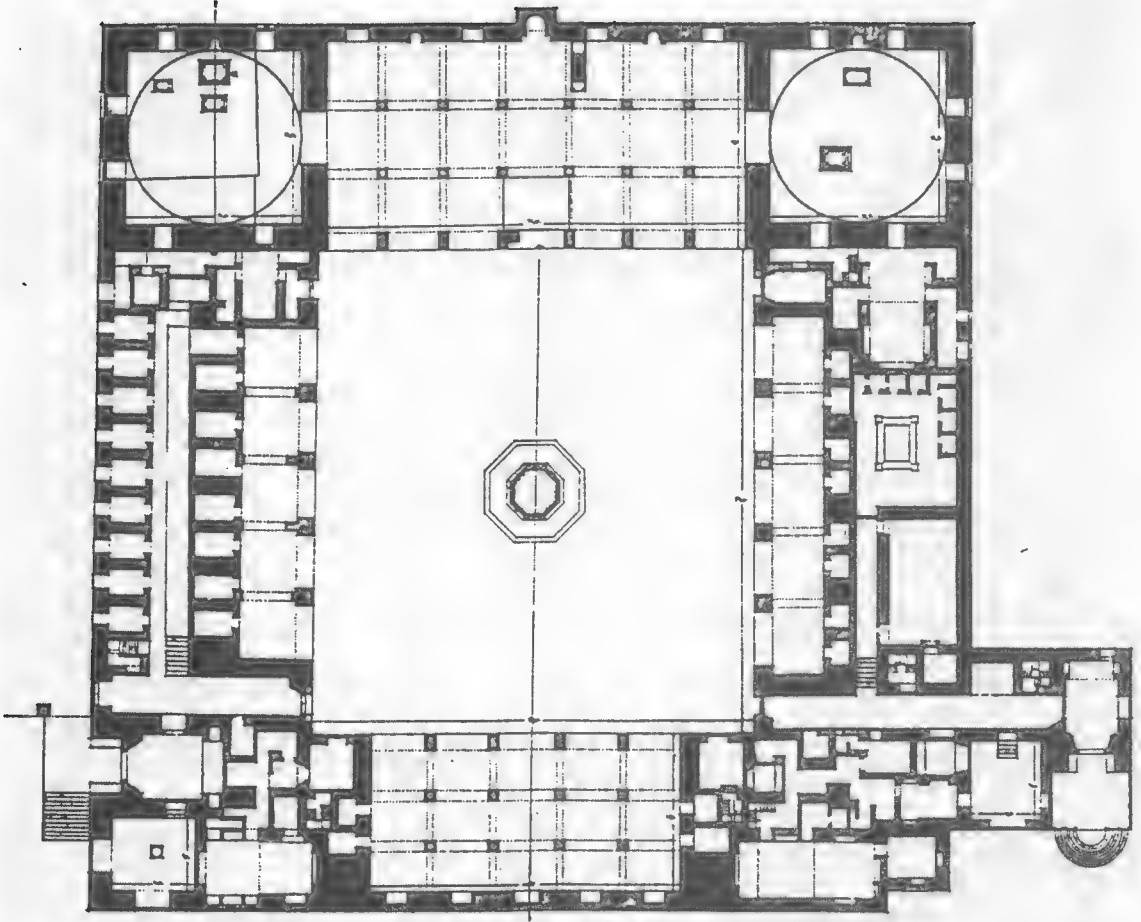
شكل (٢/٧٦)



مسقط خان

(عن نظيف)

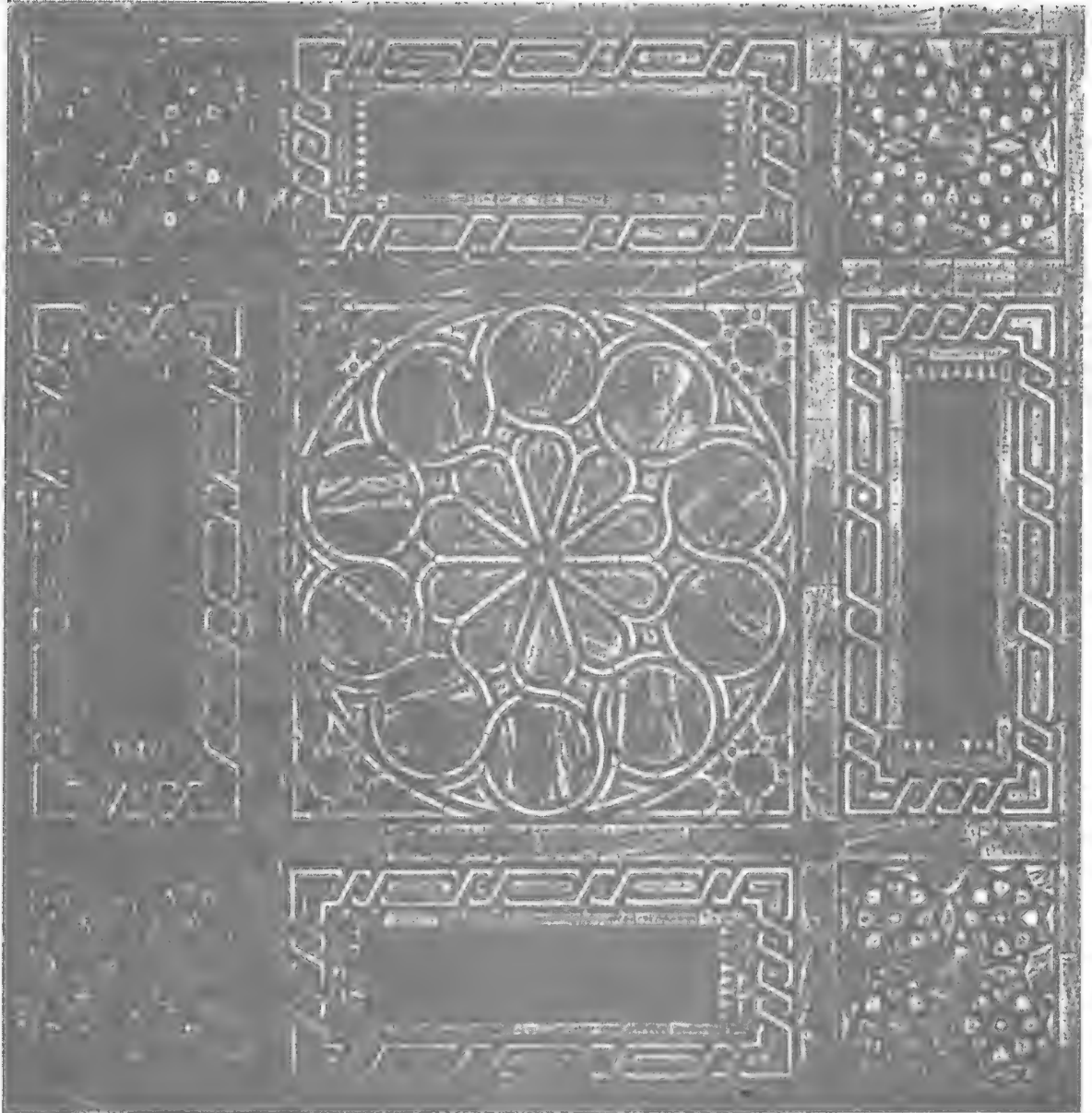
شكل (٧٧)



خانقاه فرج بن برقوق - مسقط

(عن مساجد مصر)

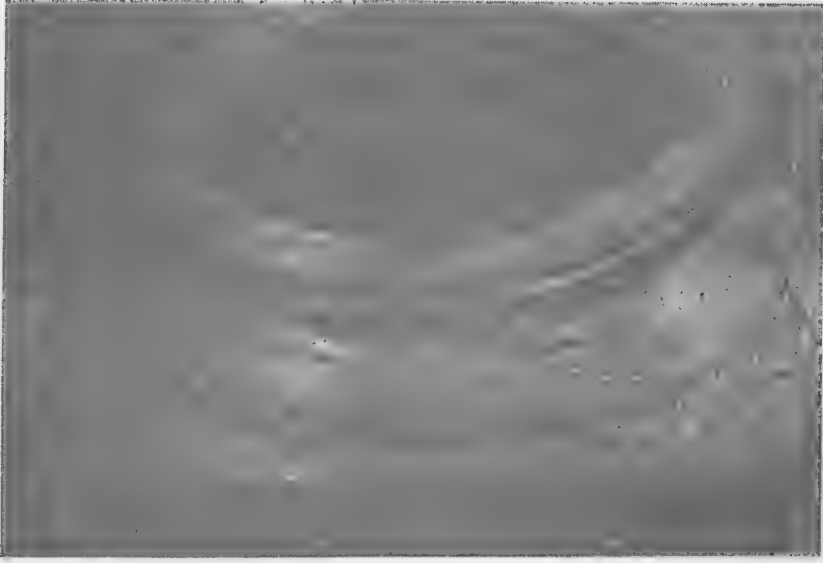
شكل (٧٨)



خردة - رخام

(عن مساجد مصر)

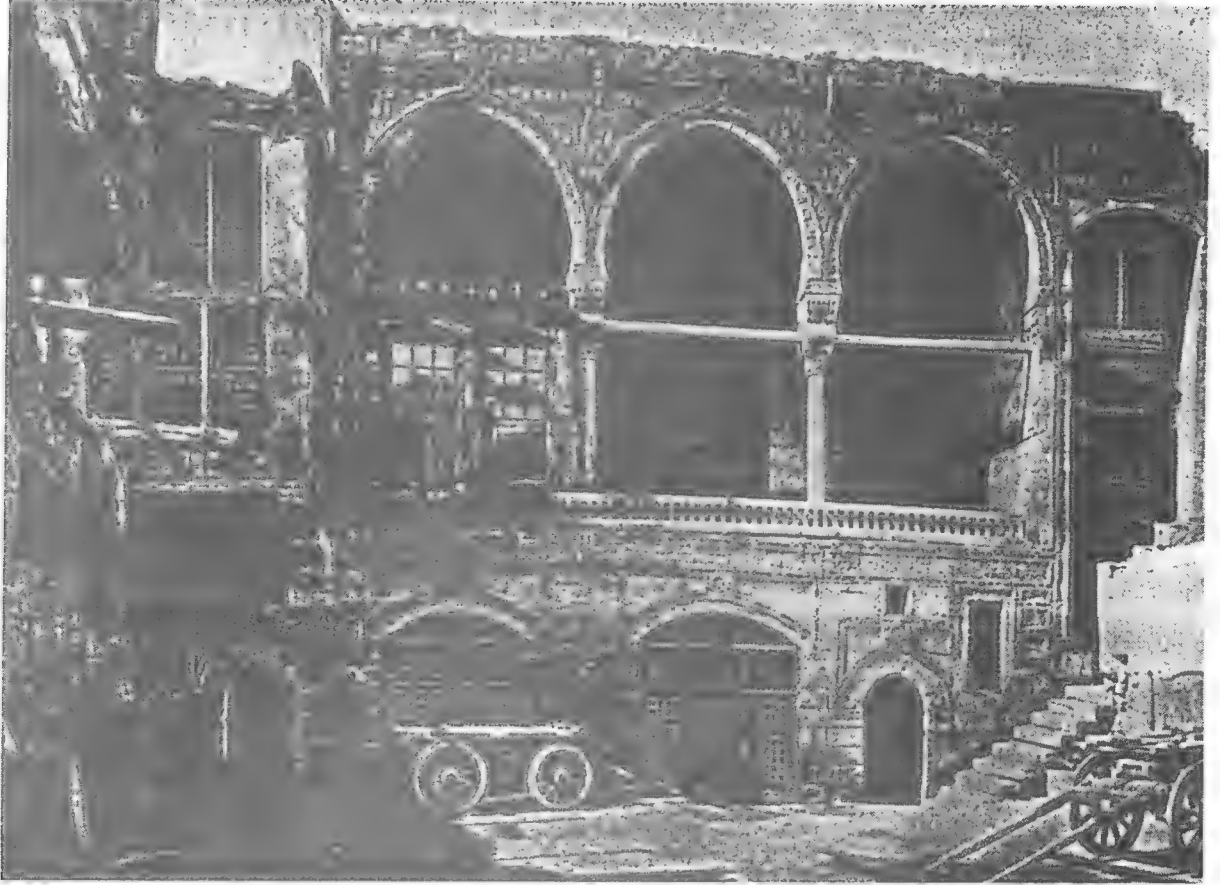
شكل (٧٩)



خرقة بر

(عن محمود الحسيني)

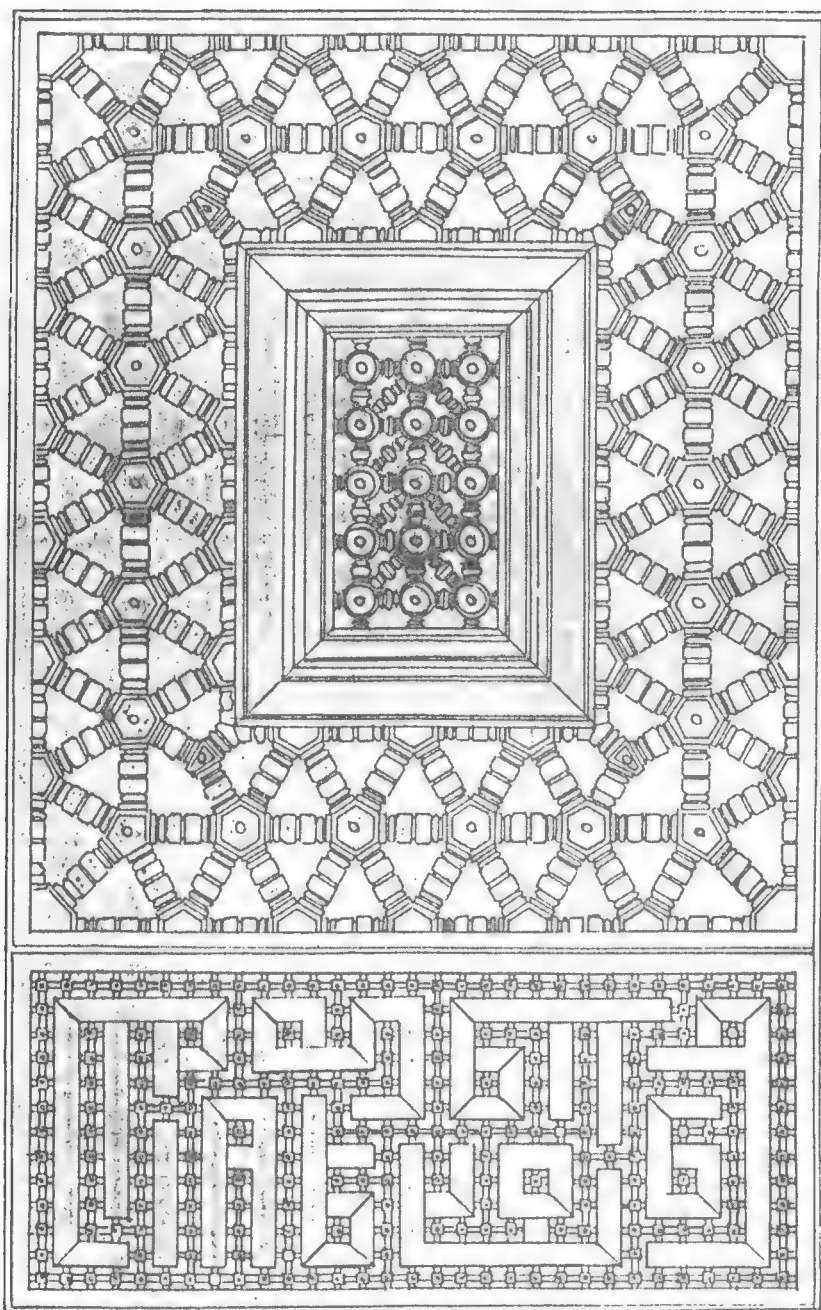
شكل (٨٠)



خرستان (حجرة حبيس - حاصل)

(عن فیت)

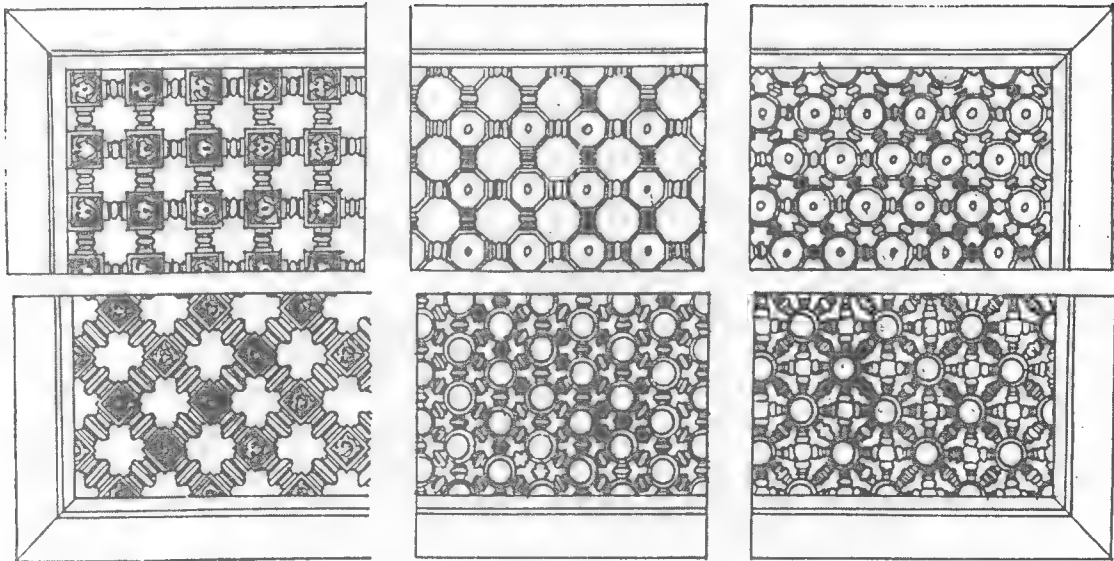
شكل (١/٨١)



خرط

(عن بريس دافن)

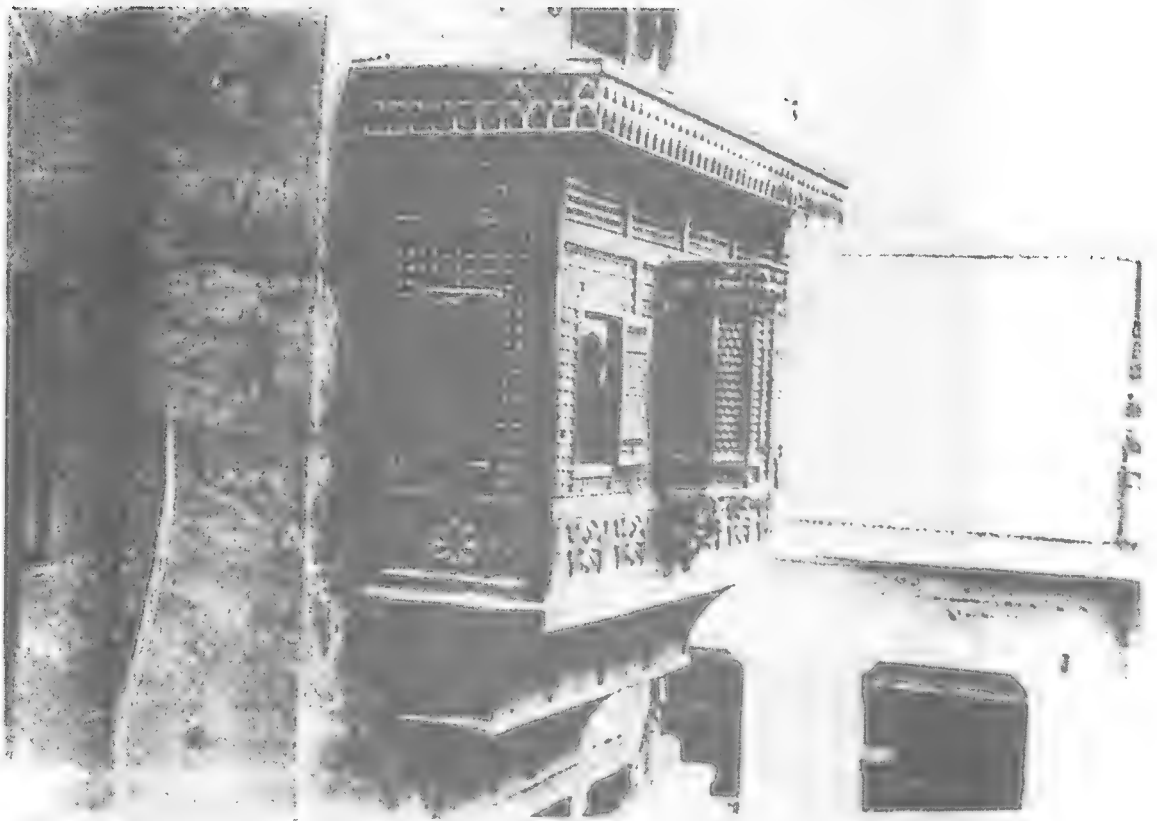
شکل (۲/۸۱)



خرط

(عن بريس دافن)

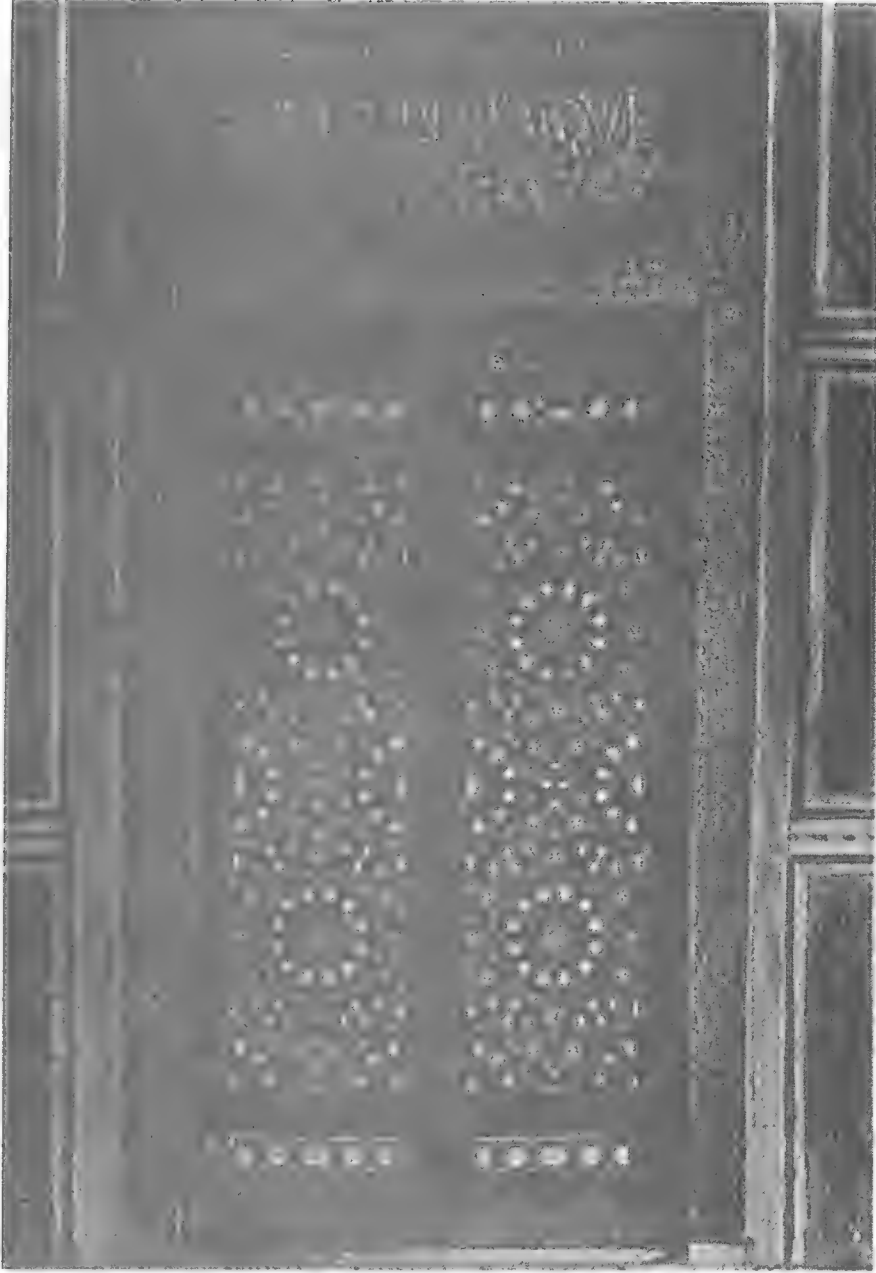
شكل (٨٢)



خـرکاة

(عن سعاد ما هر)

شكل (٨٣)



خزانة حائطية بجامع المؤيد

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

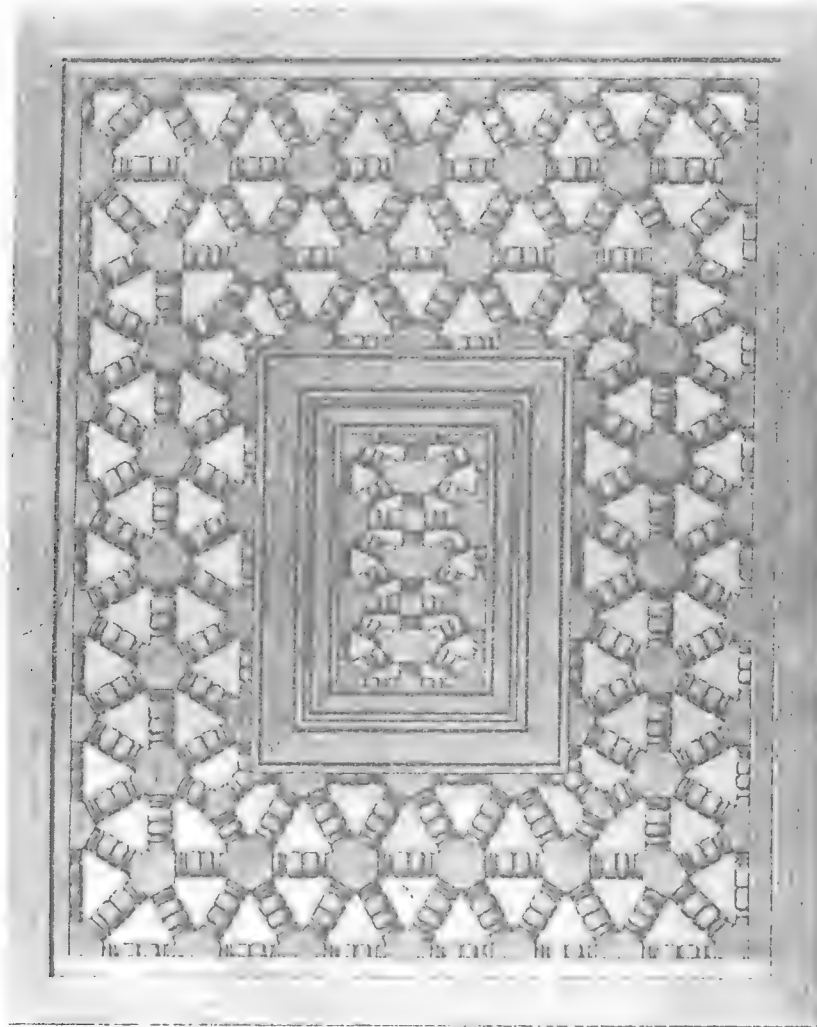
شکل (۸۴)



خزف فاطمی ذوبریق معدنی

(عن زکی حسن)

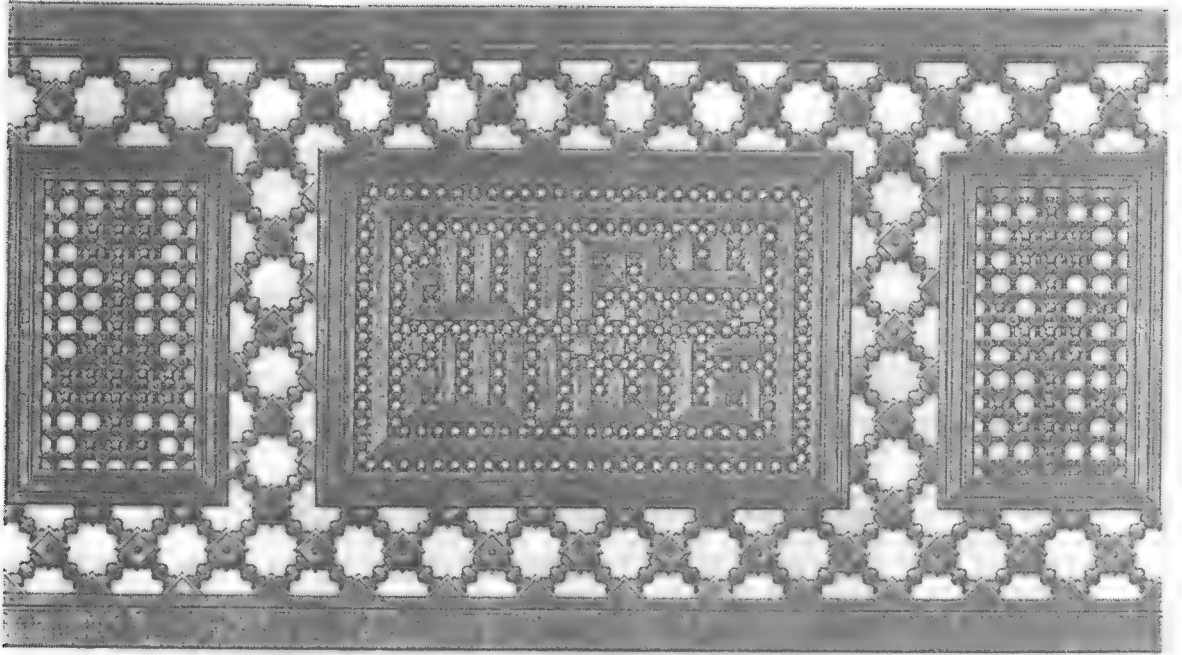
شکل (۱/۸۵)



خشب مصبغات

(عن بورجوان)

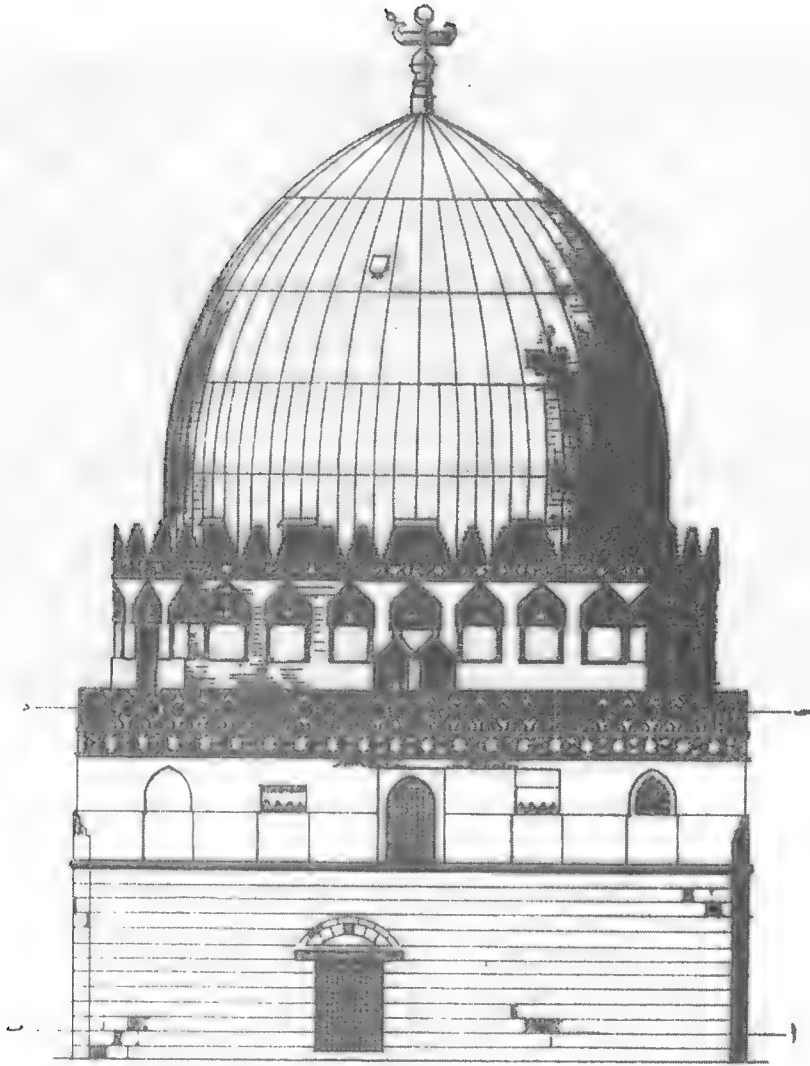
شكل (٢/٨٥)



خشب مصبغات

(عن سعيد صلاح)

شكل (٨٦)



خشخاشة - قبة خشبية بضريح الإمام الشافعي

(عن كريزويل)

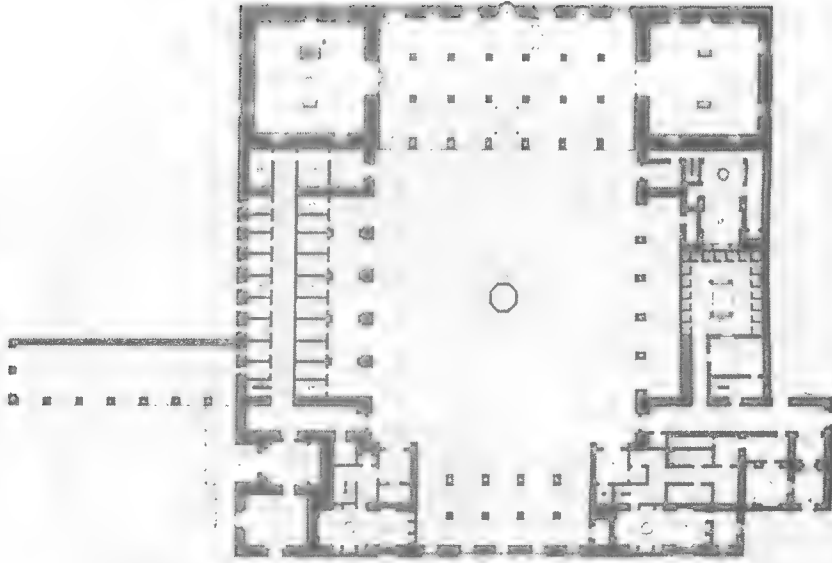
شكل (١/٨٧)



خلوة صوفية (بخانقاه بیبرس الجاشنکیر)

(عن کریزویل)

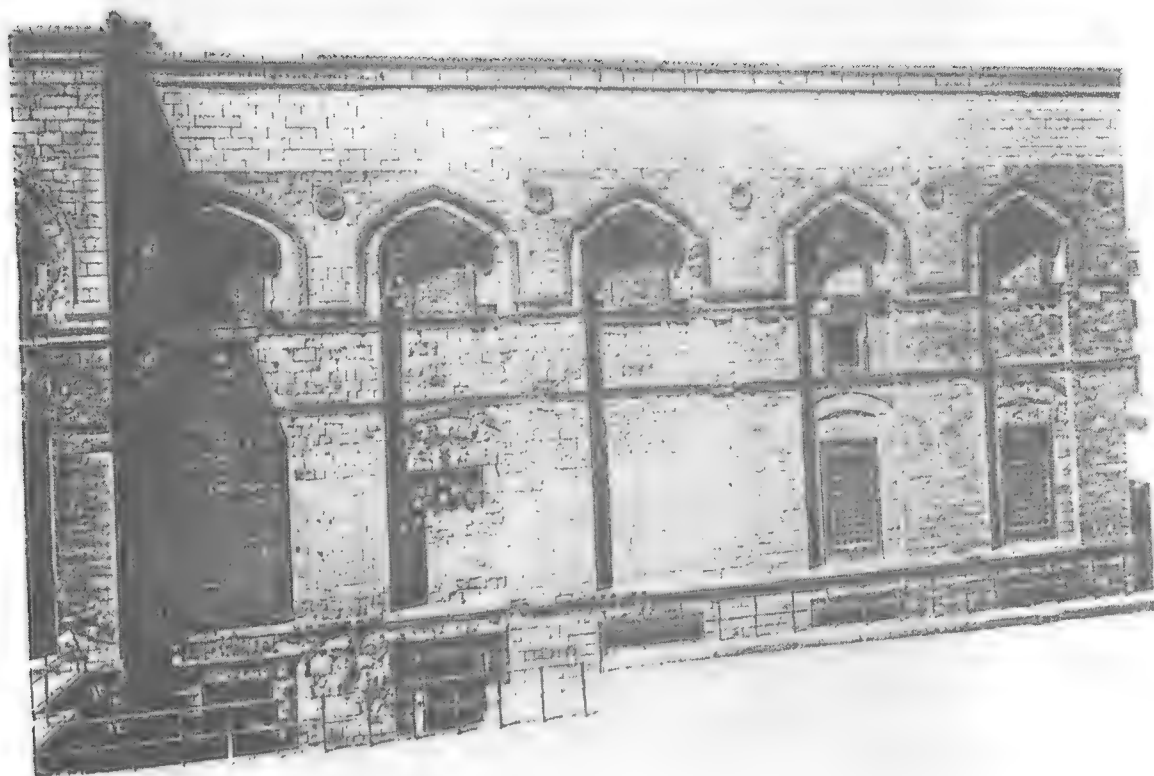
شكل (٢/٨٧)



خاوة (صوفية)

(عن باسكال كوست)

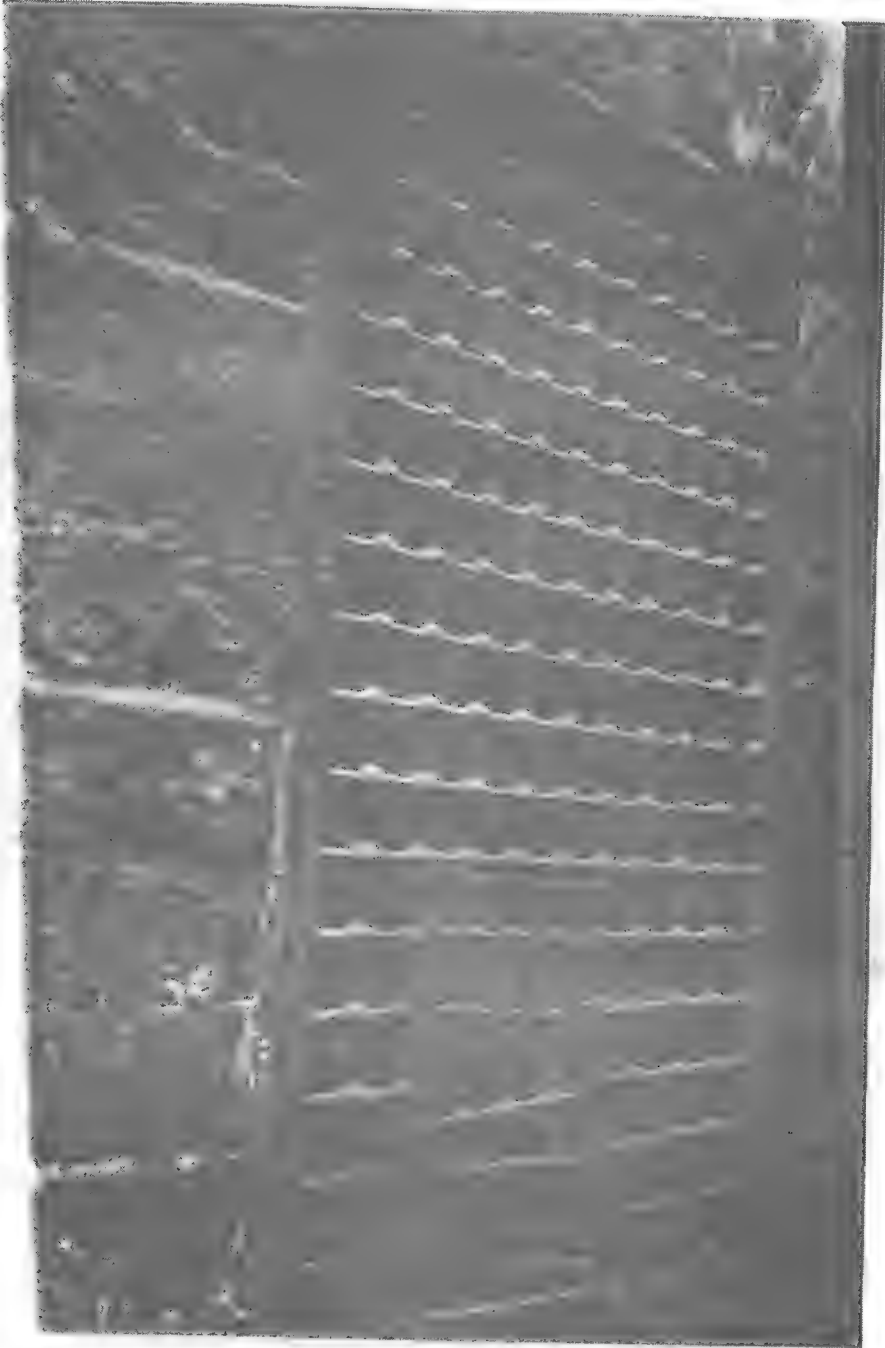
شکل (۸۸)



خندق (بمسجد الصالح طلائع)

(عن کریزویل)

شكل (٨٩)



خوخة موصلة بين قبة الغورى ومقعده بالغورية

(عن مركز الدراسات الأثرية)

شكل (١/٩٠)



خوذة (محارب)

(عن سعيد صلاح)

شكل (٢/٩٠)



خوذة

(عن زكى حسن)

شكل (١/٩١)



خورنق

(عن باسكال كوست)

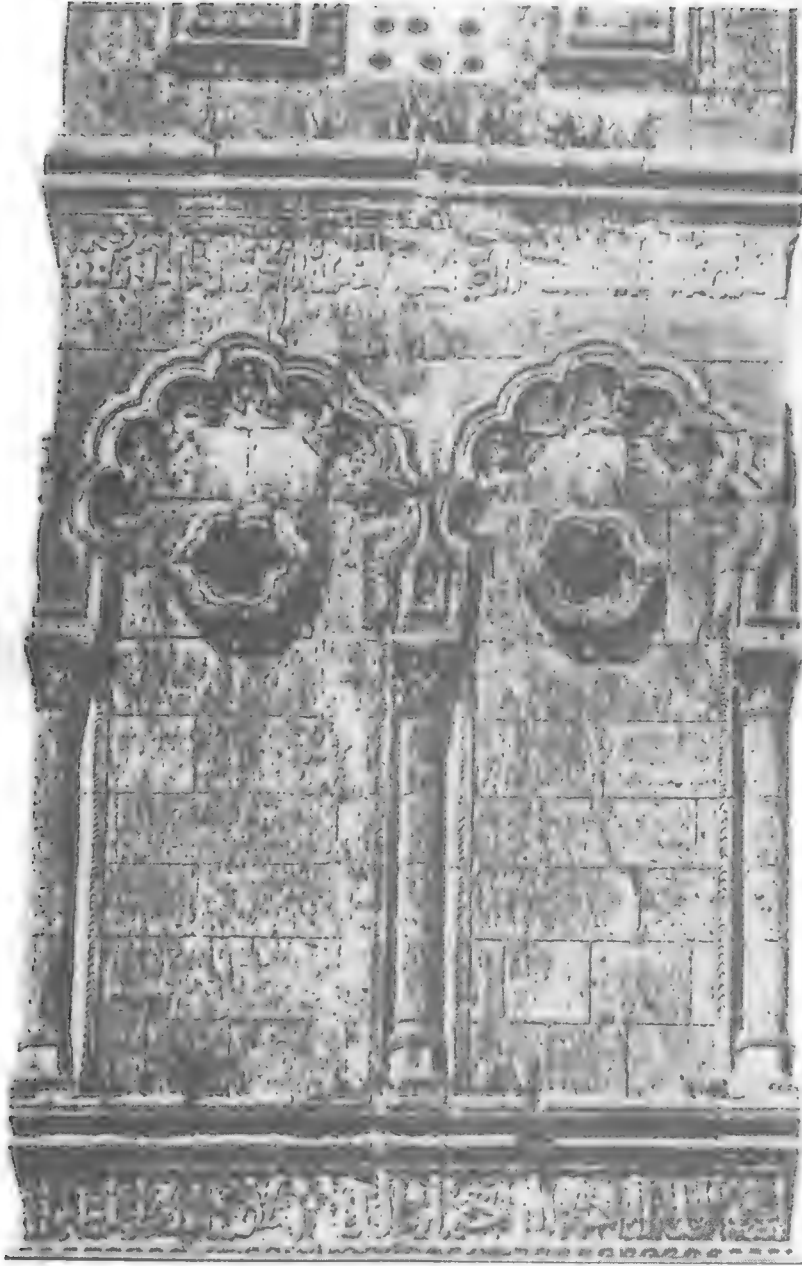
شکل (۲/۹۱)



خورتق

(عن بريس دافن)

شكل (١/٩٢)



خيزرانة - خط بارز يفصل بين الأدوار

(عن كريزويل)

شكل (٢/٩٢)



خيزرانة (فاصل بين دورين)

(عن كريزويل)

شكل (٩٣)



ديكونية - مدخنة

(عن بوتى)

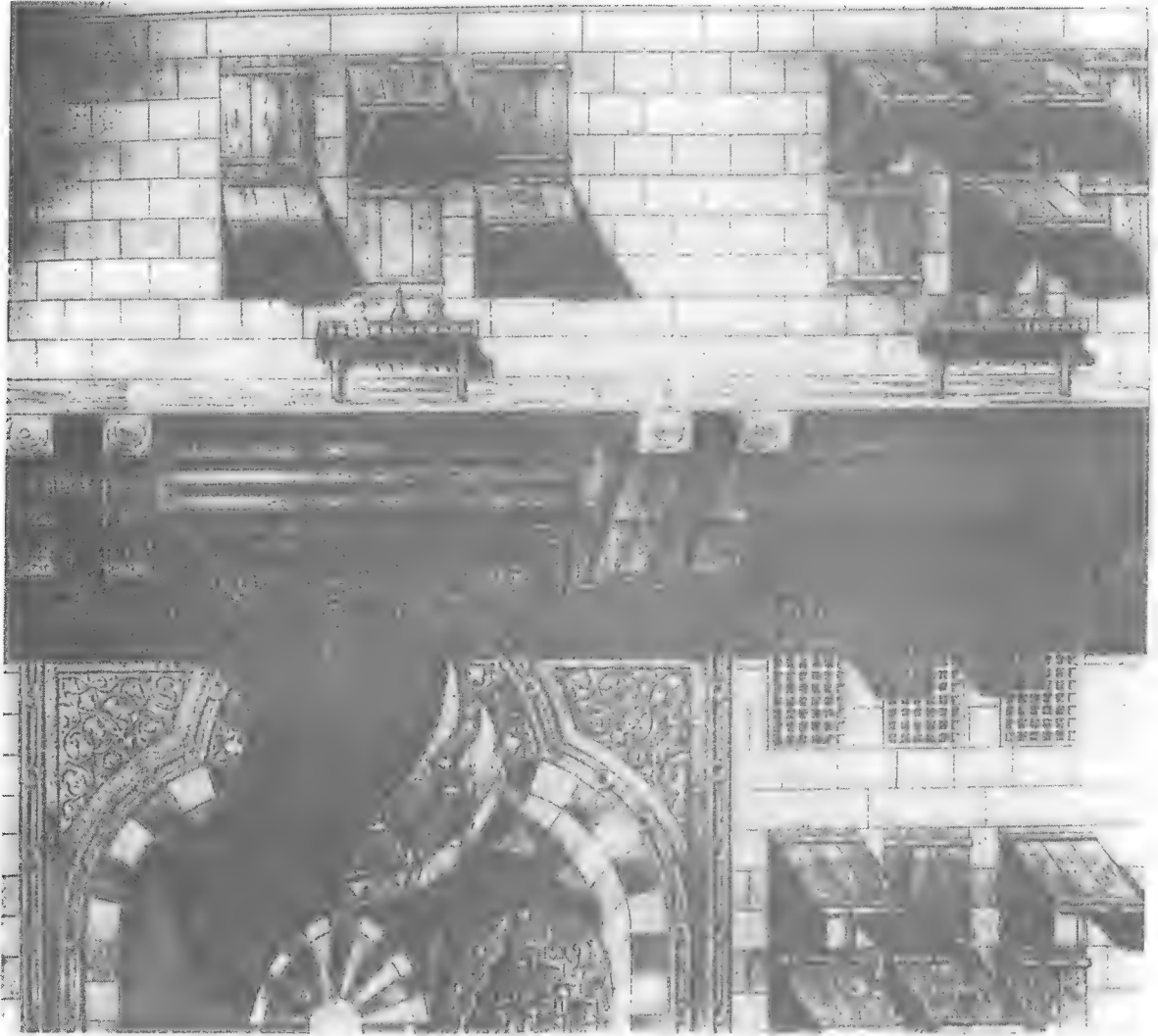
شکل (۹۴)



درابزین

(عن بريس دافن)

شكل (٩٥)



درابة

(عن باسكال كوست)

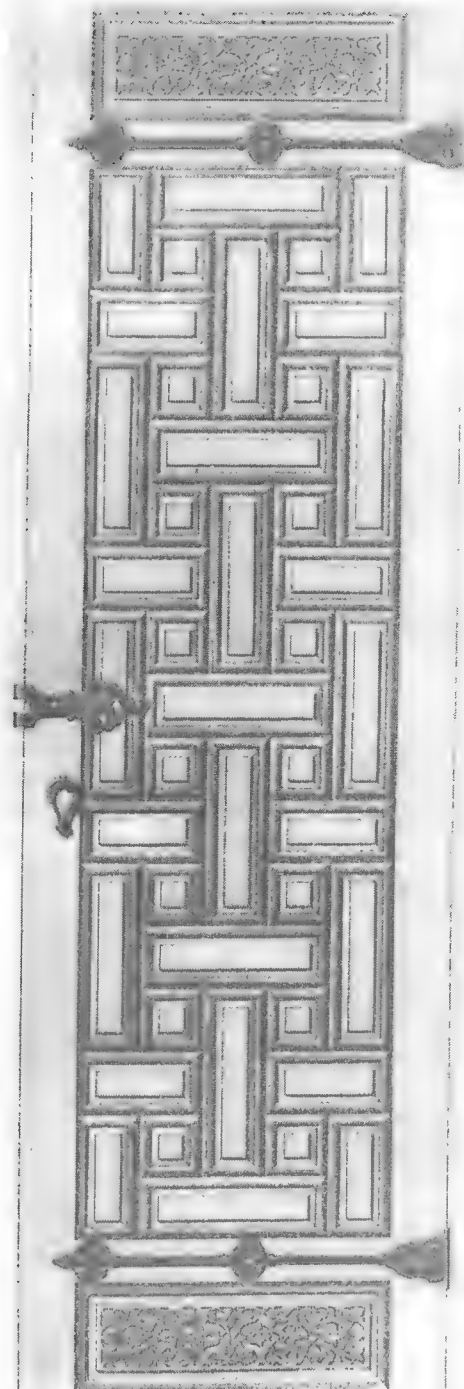
شكل (١/٩٦)



درفة باب بخوذة

(عن بروجوان)

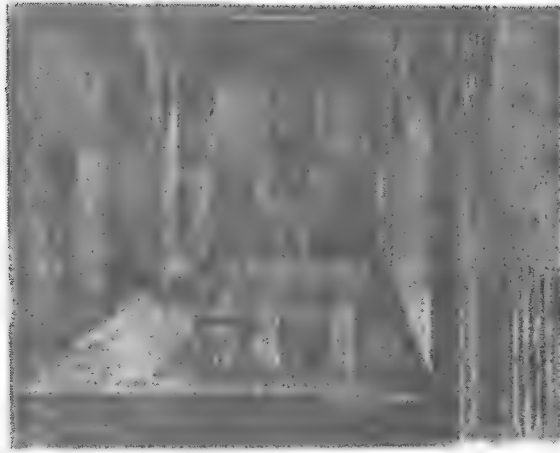
شكل (٢/٩٦)



درفة (باب)

(عن بريس دافن)

شكل (٩٧)



درفاعة

(عن كمال سامح)

شكل (١/٩٨)



سقف دركاة جامع المؤيد

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٩٨)



دركة مدخل مسجد الغوري - المدخل الموصل للممر

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (١/٩٩)



درهم أموي باسم عبد الملك بن مروان

شكل (٢/٩٩)



درهم إسلامي باسم صلاح الدين

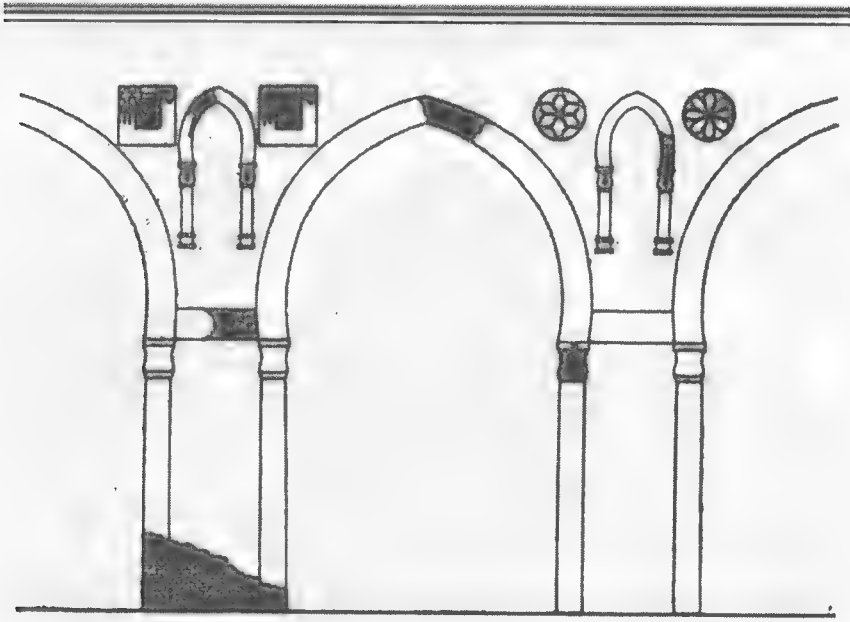
شكل (١/١٠٠)



دعامة بجامع ابن طولون

(عن هوتكير)

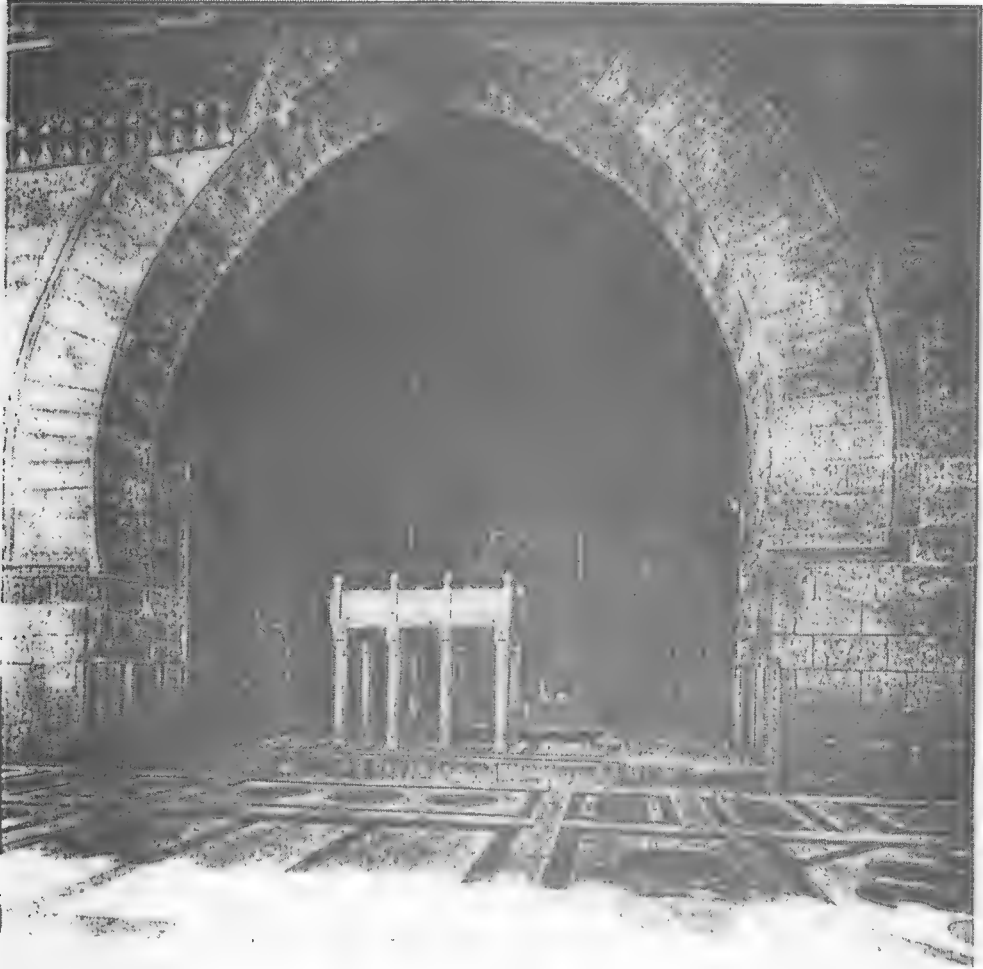
شكل (٢/١٠٠)



دعامة بجامع ابن طولون

(عن أحمد فكري)

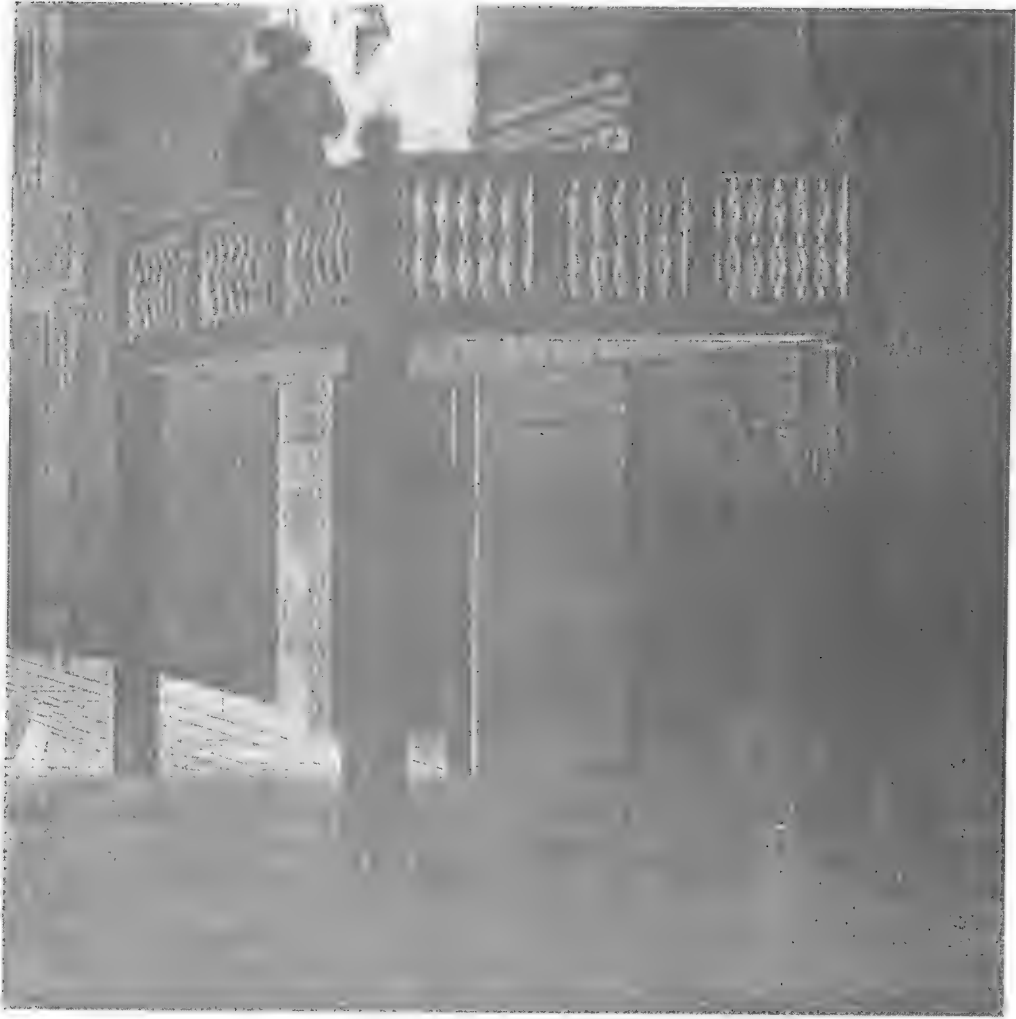
شكل (١/١٠١)



دكة مبلغ بمدرسة الظاهر بـرقوق

(عن هوتكير)

شكل (٢/١٠١)



دكة مبلغ

(عن باسكال كوست)

شکل (۱۰۲)



دهلیز - مہر

(عن کریزویل)

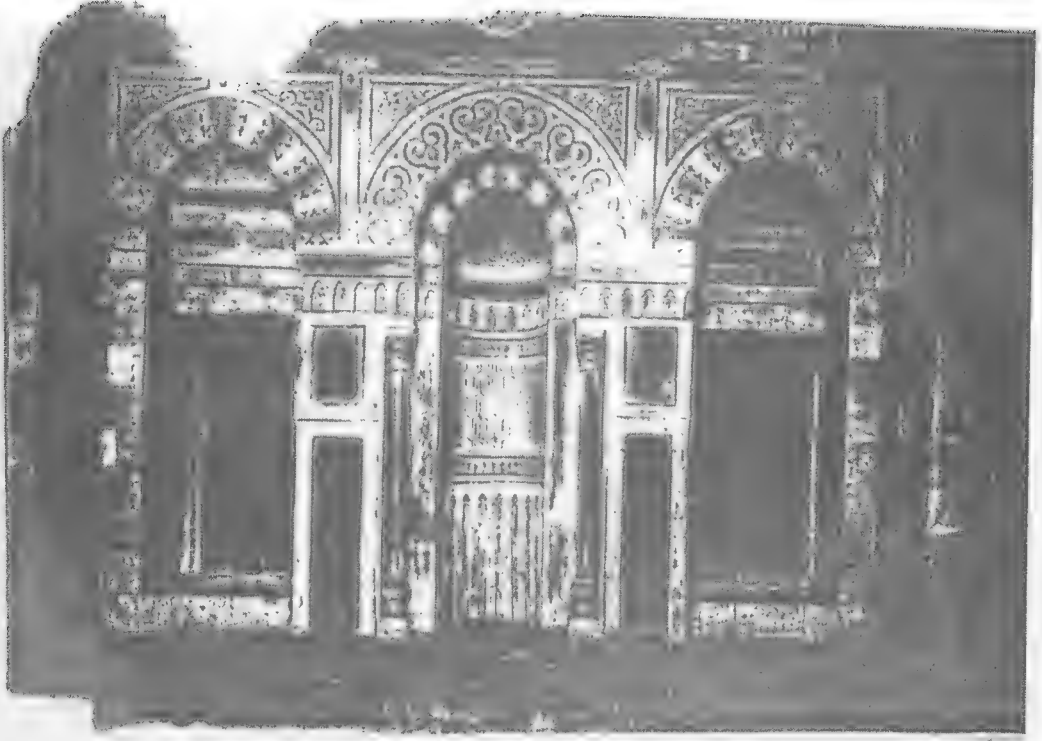
شكل (١/١٠٣)



دهيشة (زاوية وسبيل الناصر فرج بن برقوق
- المدخل)

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

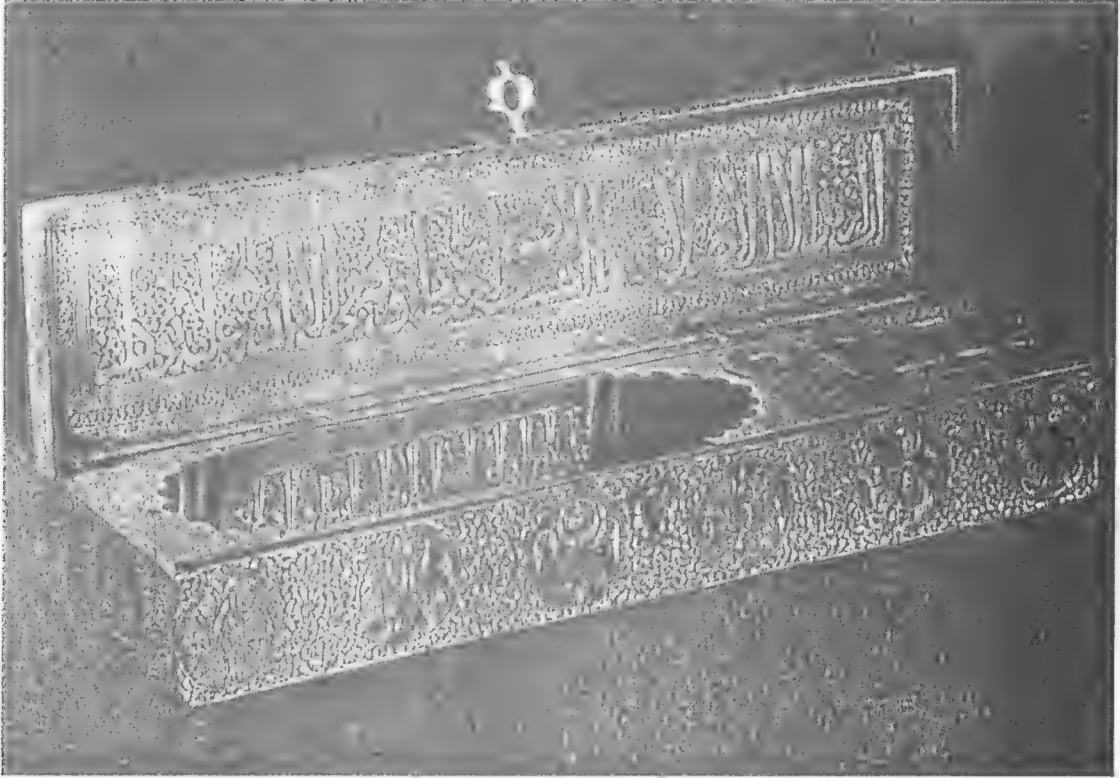
شكل (٢/١٠٣)



دهيشة (زاوية وسبيل الناصر فرج بن برقوق
- إيوان القبلة)

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

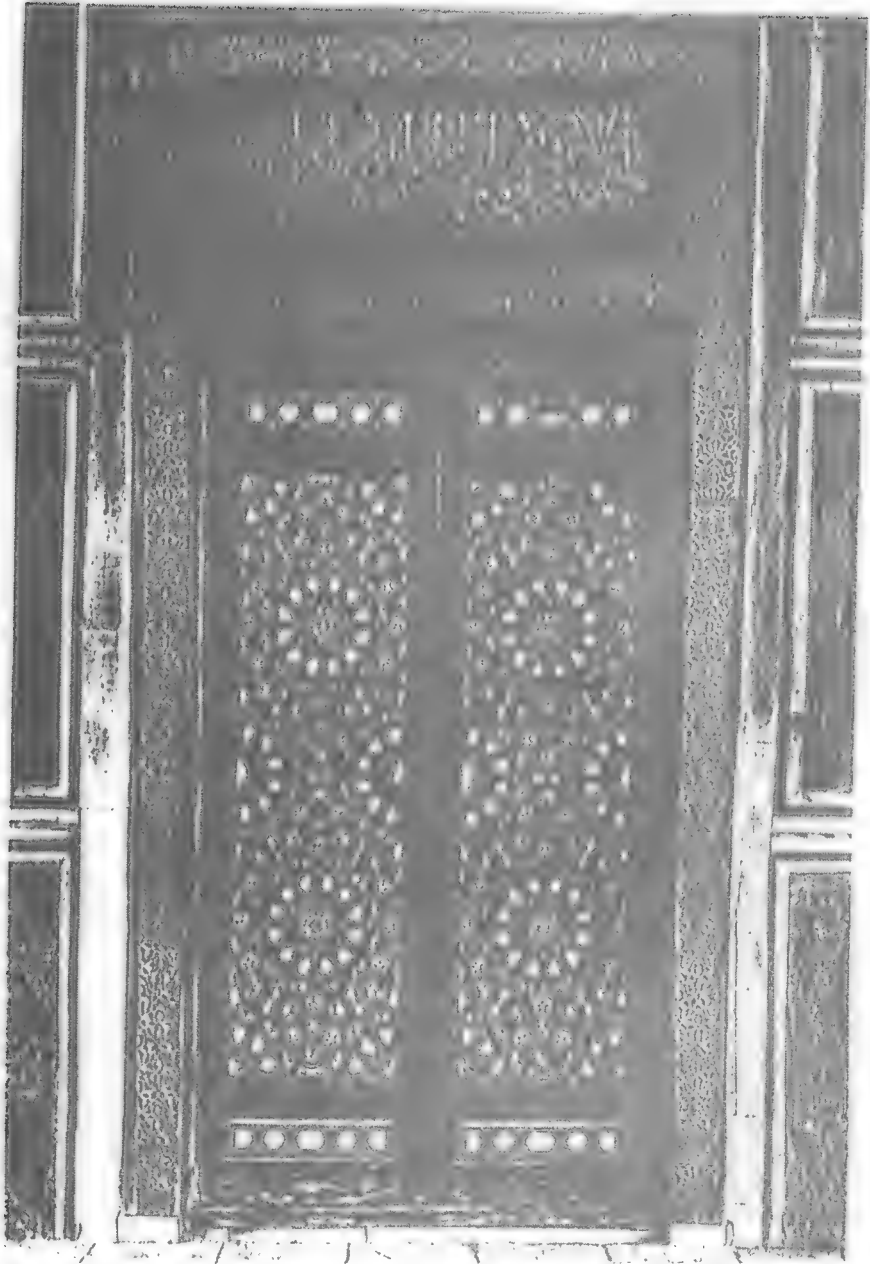
شكل (١٠٤)



دواة - محبرة

(عن زكى حسن)

شكل (١٠٥)



دولاب حائط - خزانة

(عن مساجد مصر)

شكل (١/١٠٦)



دينار (وجه دينار إسلامي)

شكل (٢/١٠٦)



دينار (إسلامي)

(عن عبد الرحمن فهمي)

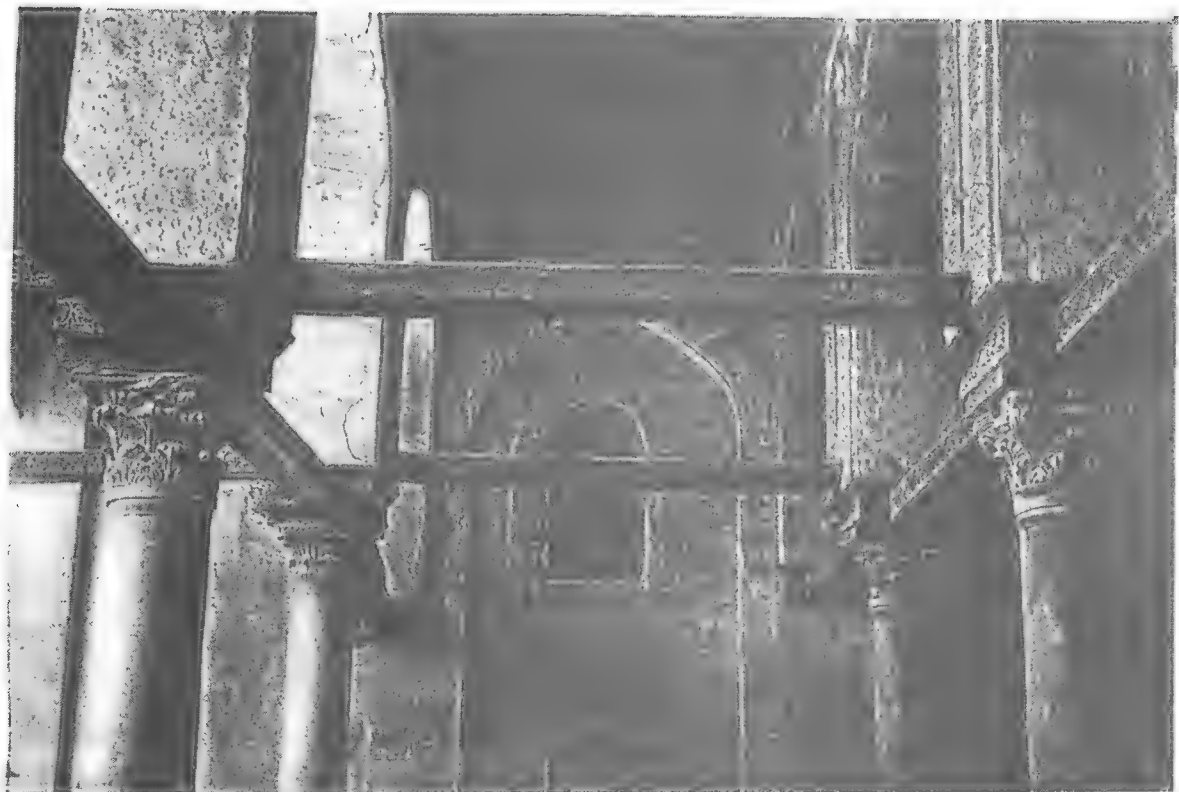
شكل (١٠٧)



راجعى - شباك بجرار بمدرسة أبو بكر مزهر

(عن عاصم رزق)

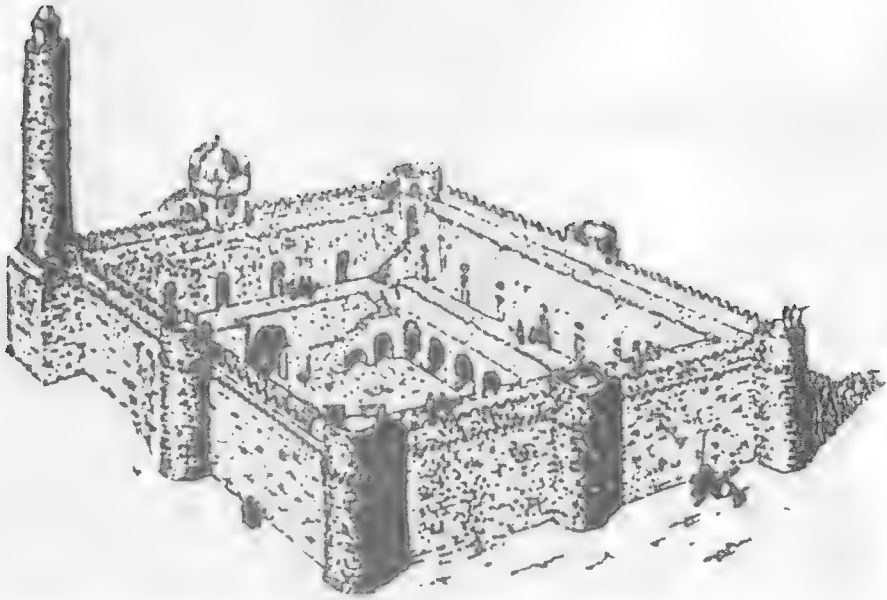
شكل (١٠٨)



رافدة - كمرة بجامع ابن طولون

(عن قيت)

شكل (١٠٩)



رباط (سوسة)

(عن سعد زغلول عبد الحميد)

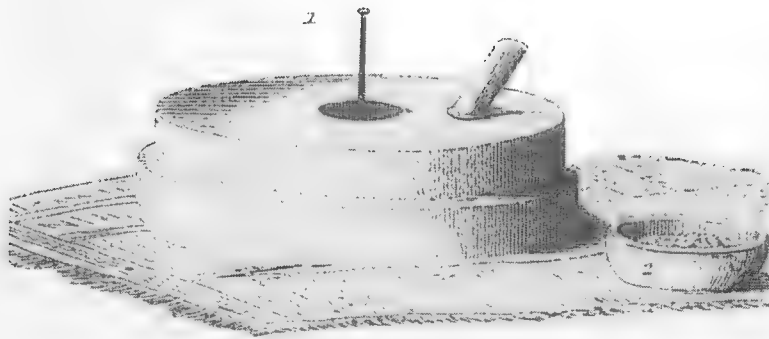
شكل (١١٠)



ربع قايتباي - منظر من الخارج

(عن مركز الدراسات الإسلامية)

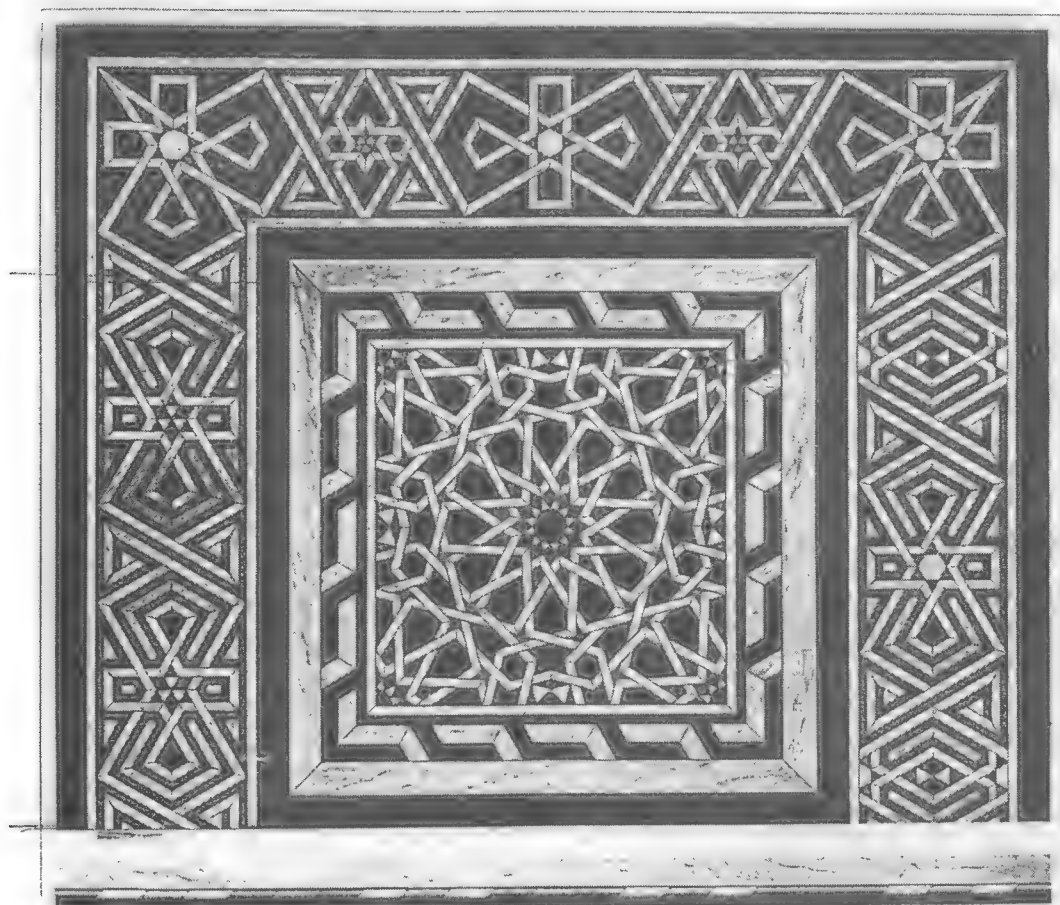
شكل (١١١)



رحى

(عن باسكال كوست)

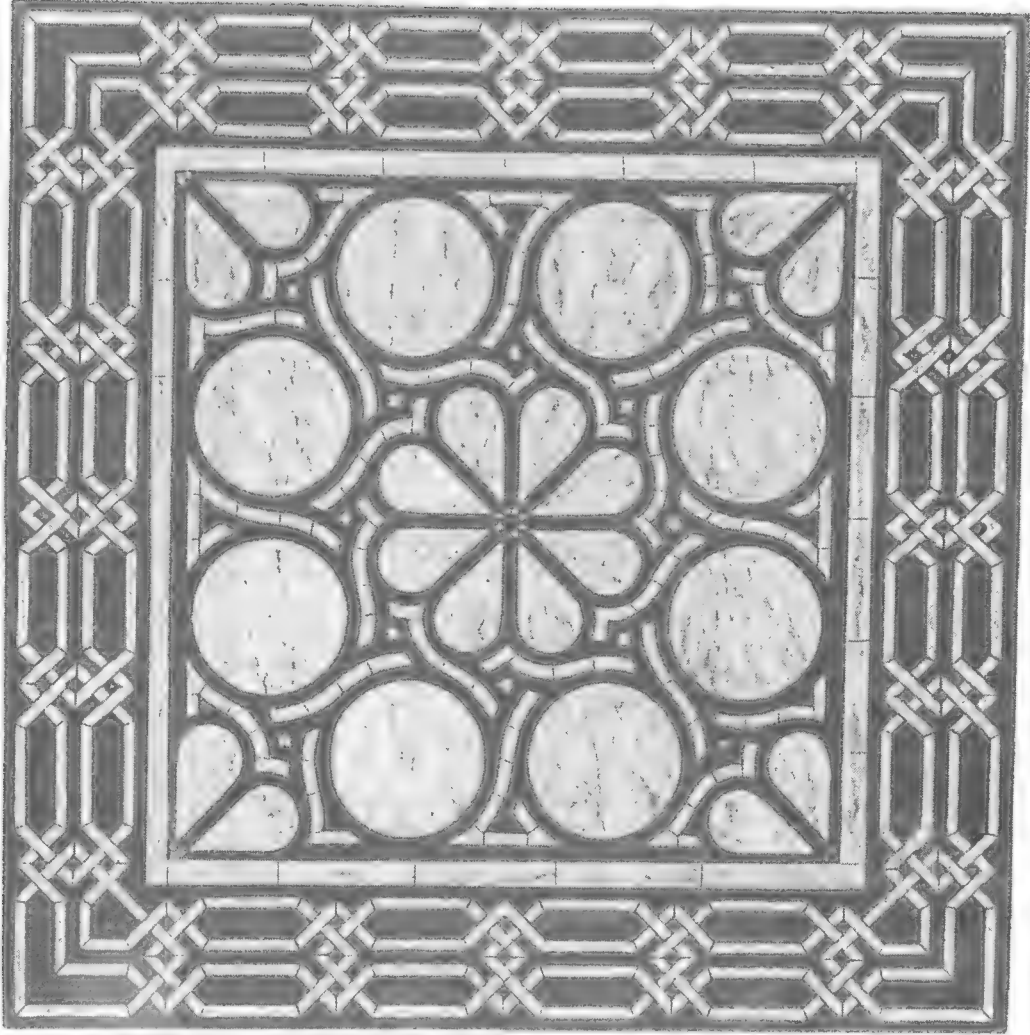
شكل (١/١١٢)



رخام خردة

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١١٢)



رخام خردة

(عن بورجوان)

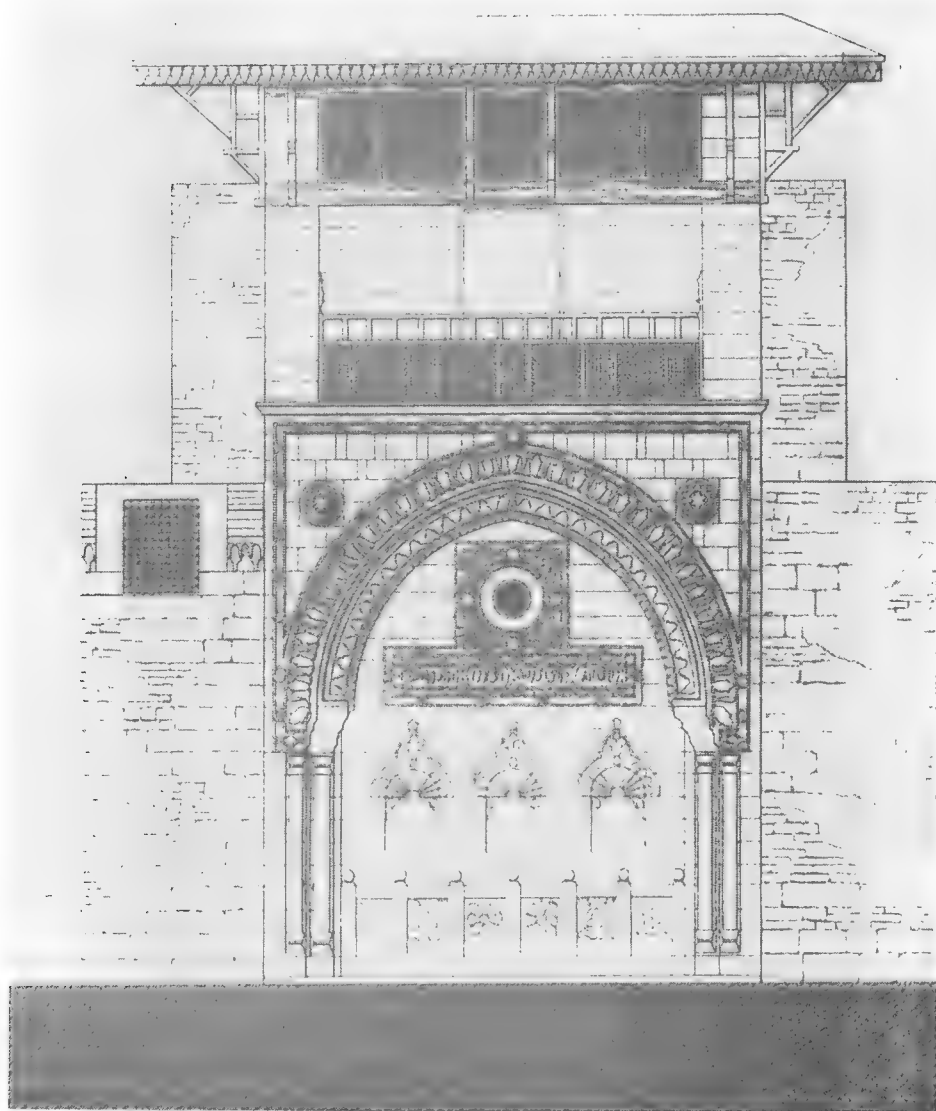
شکل (۱۱۳)



رف

(عن باسکال کوست)

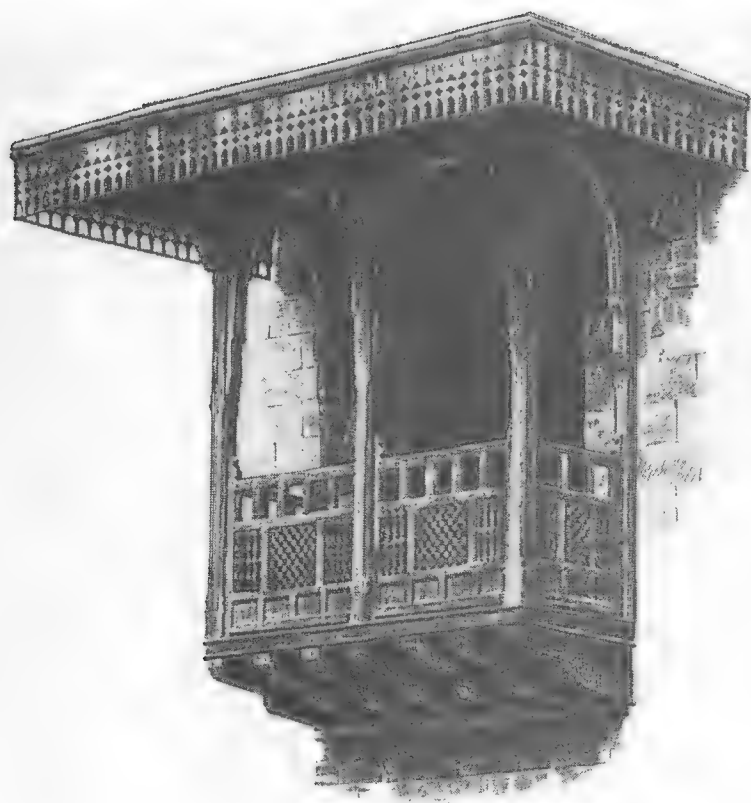
شکل (۱/۱۱۴)



رفرف

(عن باسکال کوست)

شکل (۲/۱۱۴)



رفرف (خشبی)

(عن مساجد مصر)

شكل (١/١١٥)

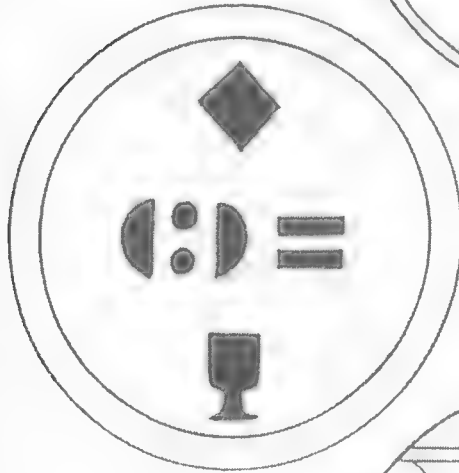
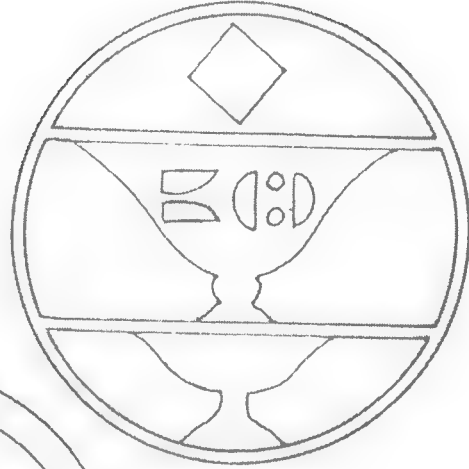


رنك

(عن بريس دافن)

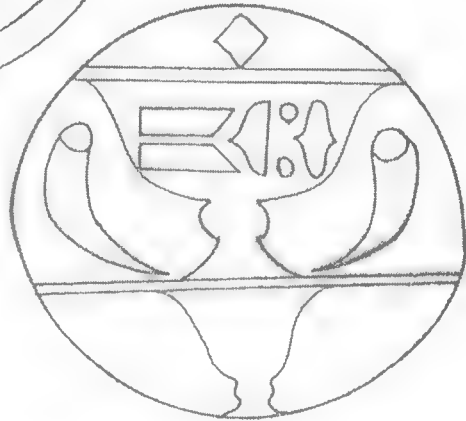
شكل (٢/١١٥)

(لوحة ١١٩)
(١) ذلك الأمير يشبك من مهدى
منقوشاً على طبق من المعدن
(مجموعة هردي) بالقاهرة



(ب) ذلك يشبك مرسوماً على جانبي قصره
بالقاهرة

(ج) ذلك يشبك بمجده ماهر من
١٩٣٣ م وقد ظهرت عليه شارة
سراويل القوة (من سمي
عبدالحليم)



ذلك

(عن سعاد ماهر)

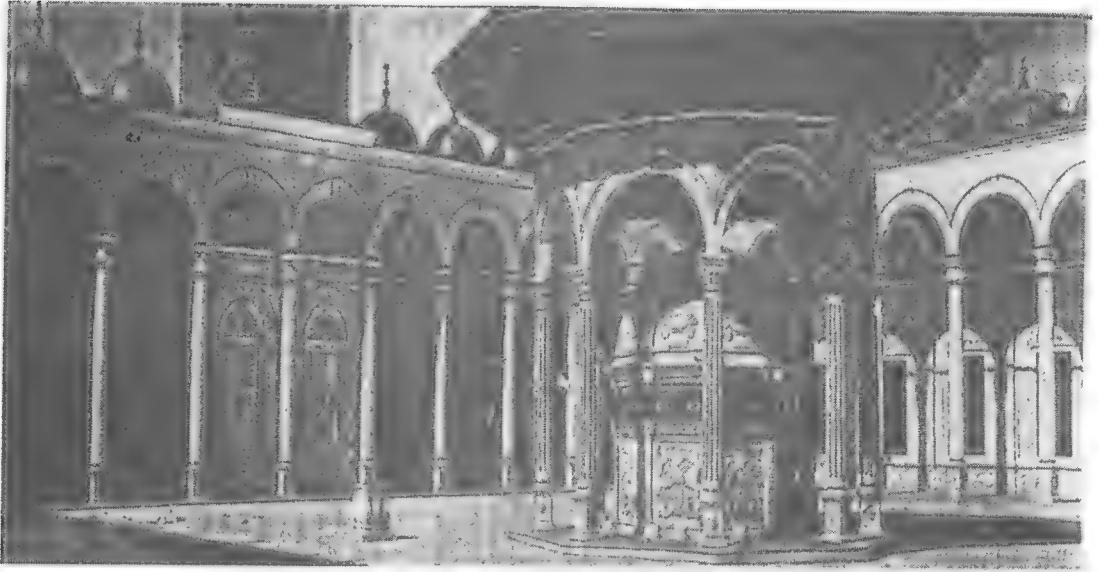
شكل (١/١١٦)



رواق بمدرسة ابن مزهر

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

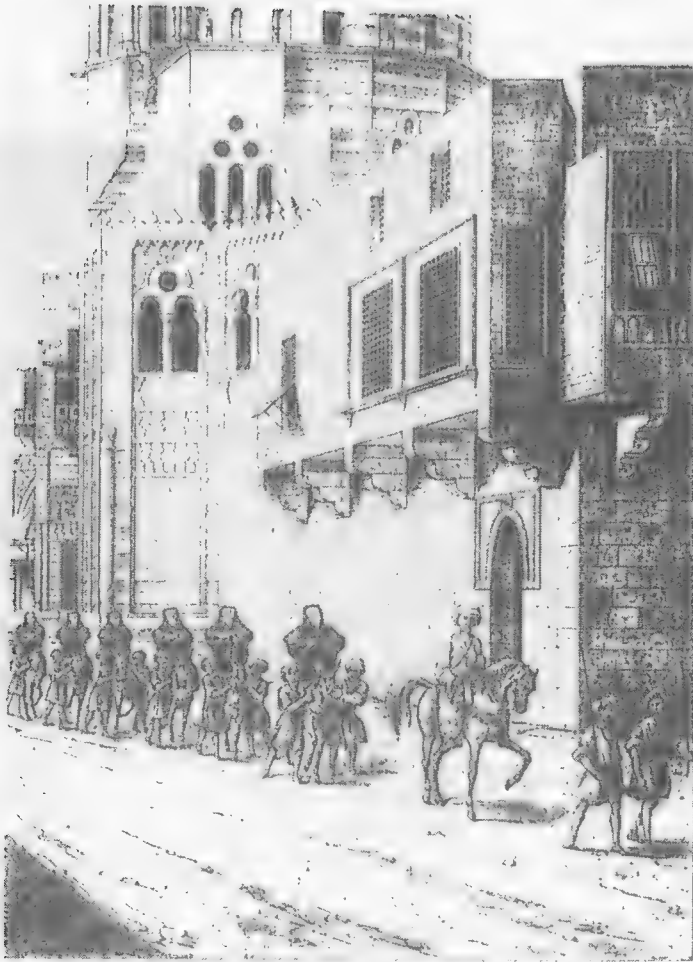
شكل (٢/١١٦)



رواق (بجامع محمد علي)

(عن مساجد مصر)

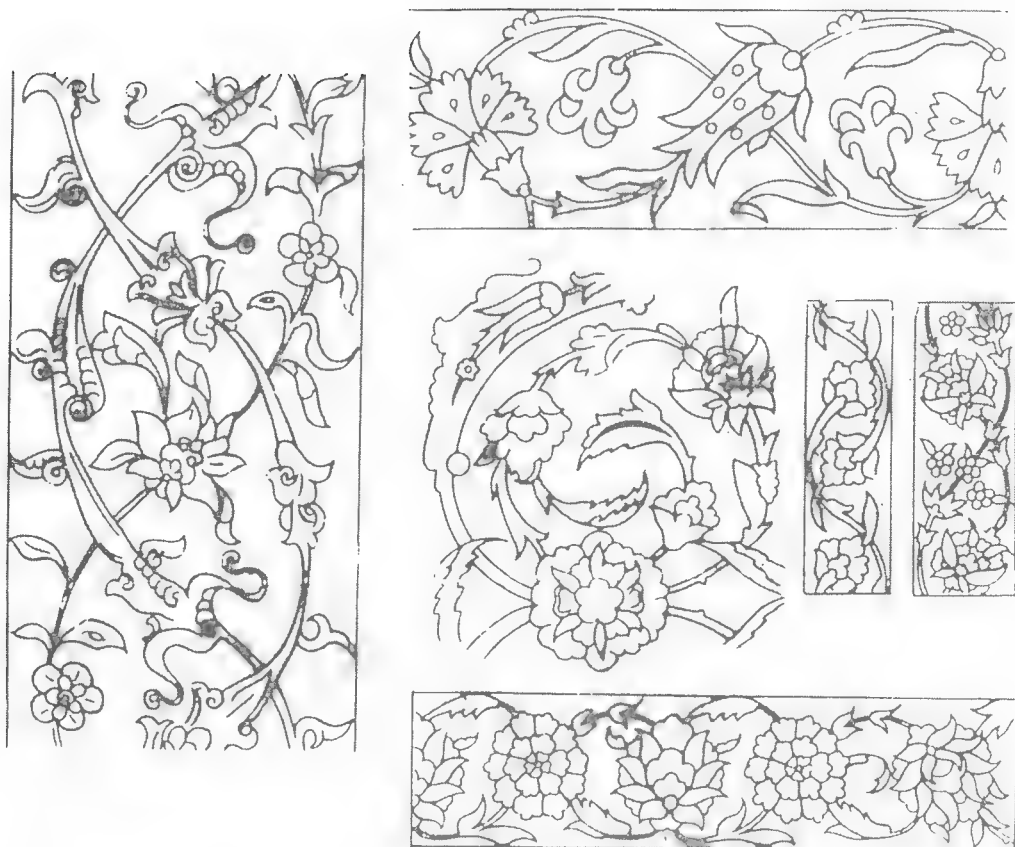
شكل (١١٧)



روشن (بالكونة)

(عن باسكال كوست)

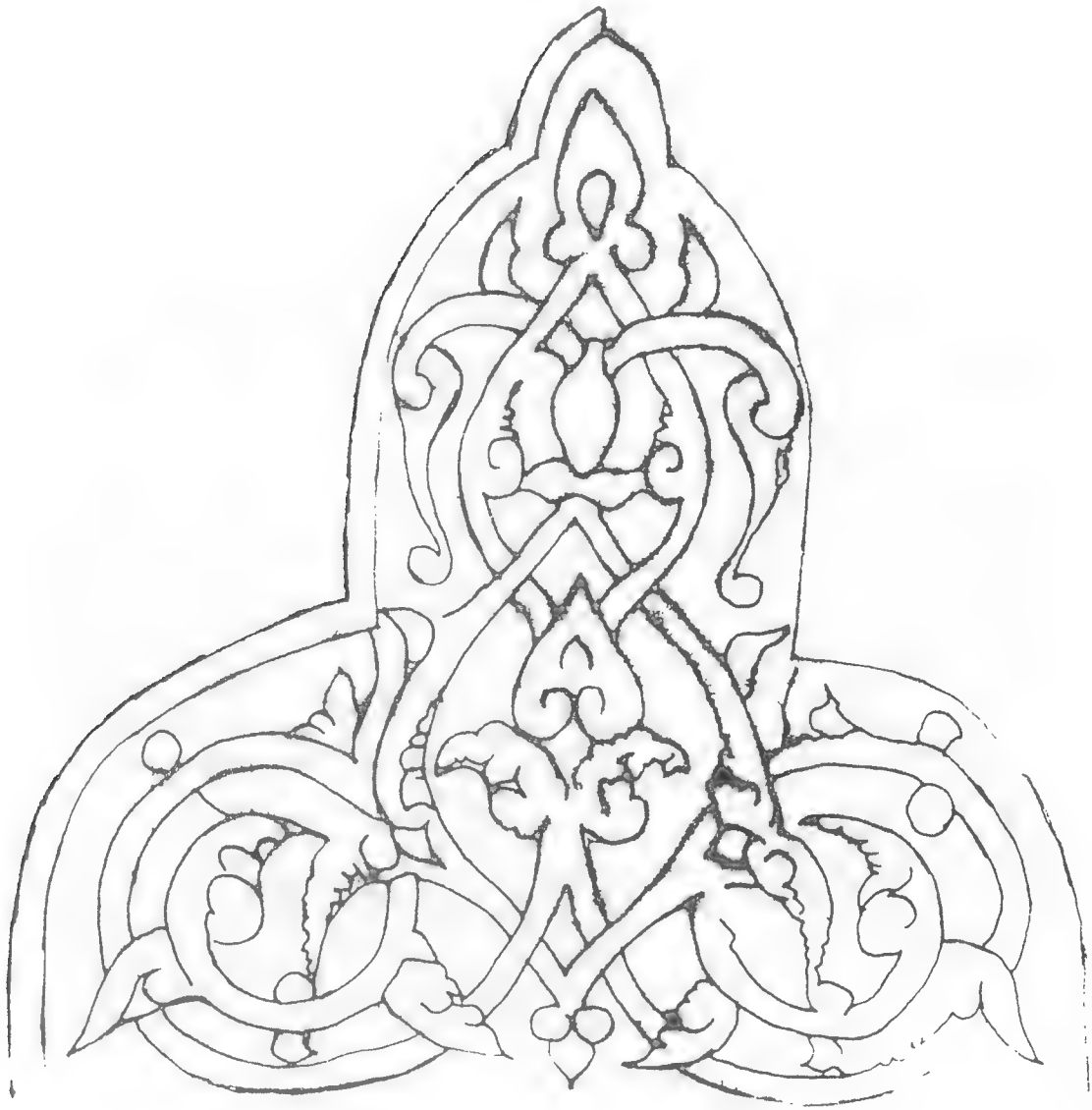
شكل (١/١١٨)



رومی

(عن محیی الدین طالو)

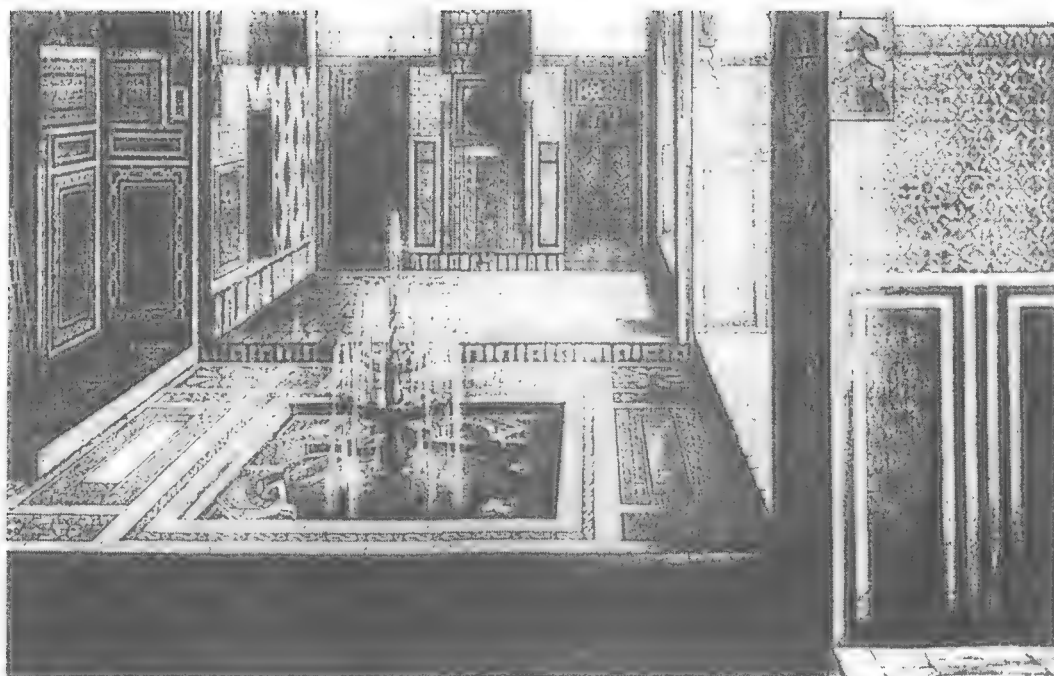
شكل (٢/١١٨)



رومی

(عن عاصم رزق)

شکل (۱۱۹)



زیادی

(عن بریس دافن)

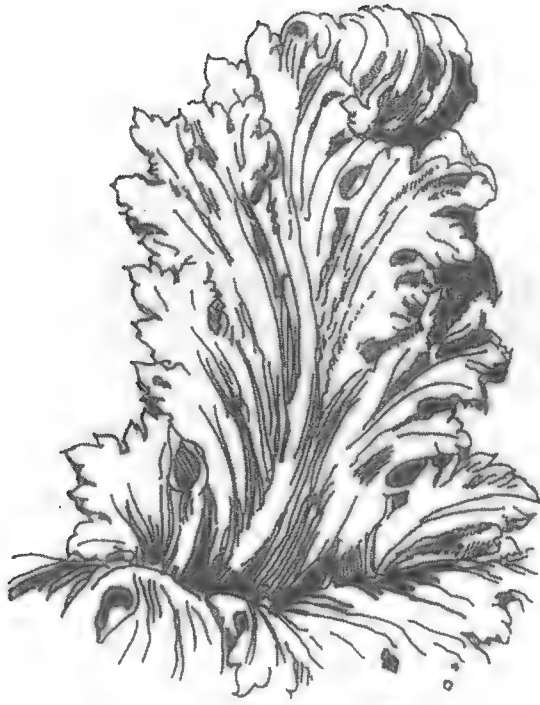
شکل (۱۲۰)



زجاج

(عن زکی حسن)

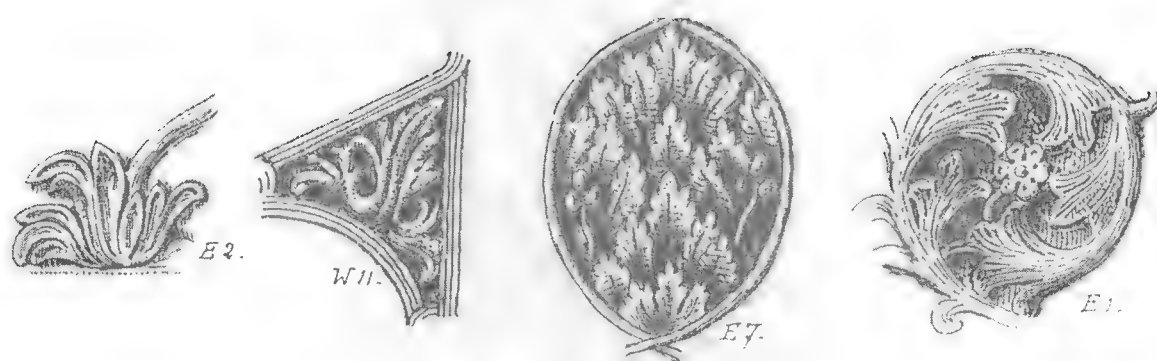
شکل (۱/۱۲۱)



زخرفة اکنش - عصر رومانی

(عن فرید شافعی)

شکل (۲/۱۲۱)



زخرفة اکنش - عصر رومانی

(عن فرید شافعی)

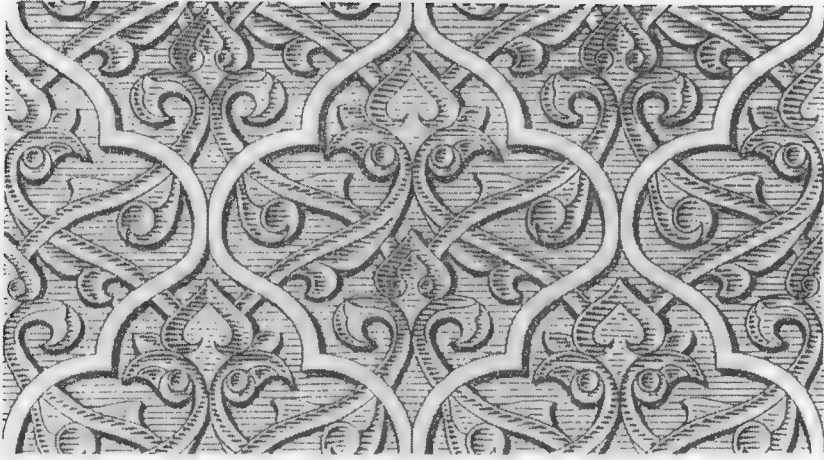
شکل (۳/۱۲۱)



زخرفة شجر - عصر اسلامی

(عن زکی حسن)

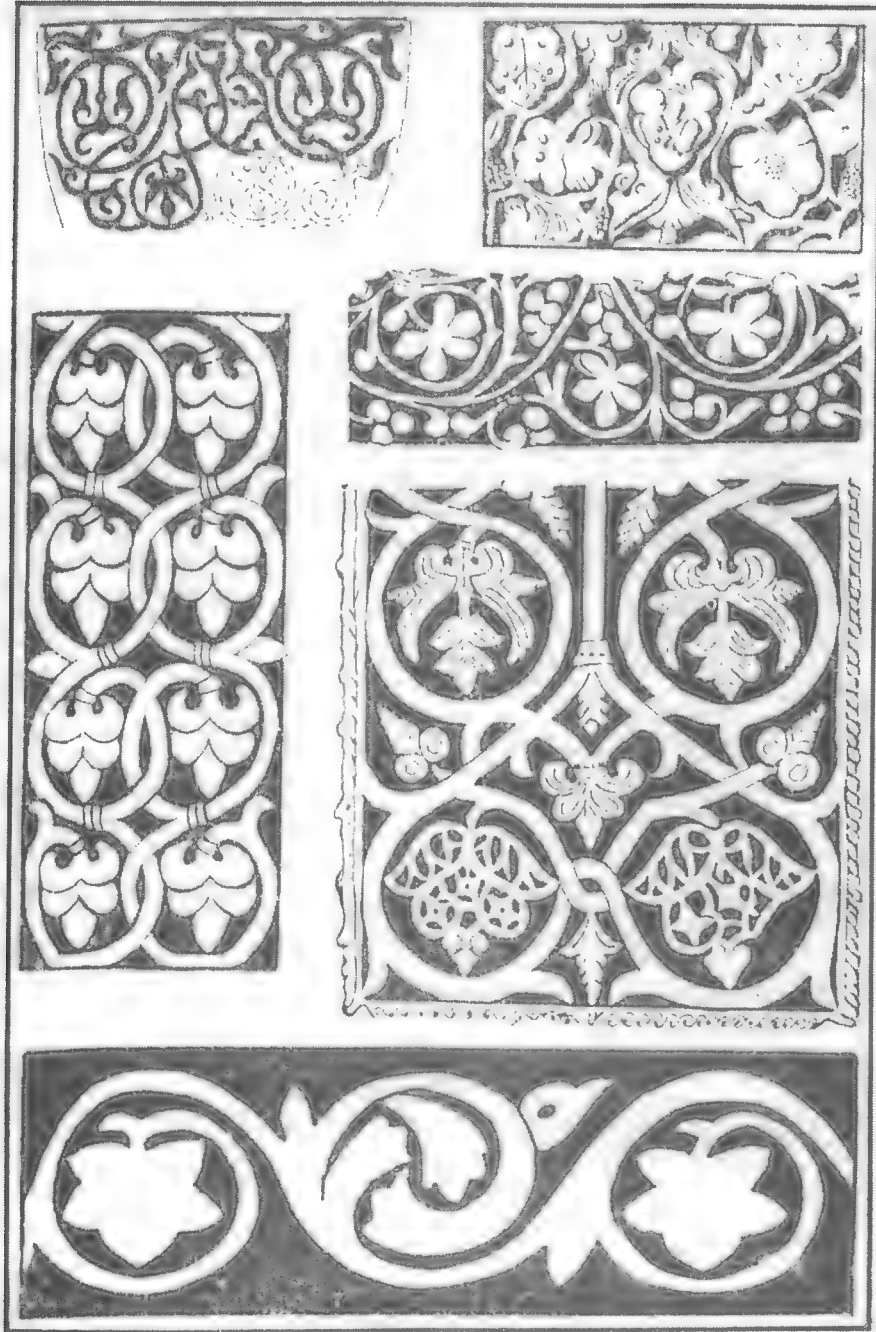
شكل (٤/١٢١)



زخرفة نباتية

(عن هوتكير)

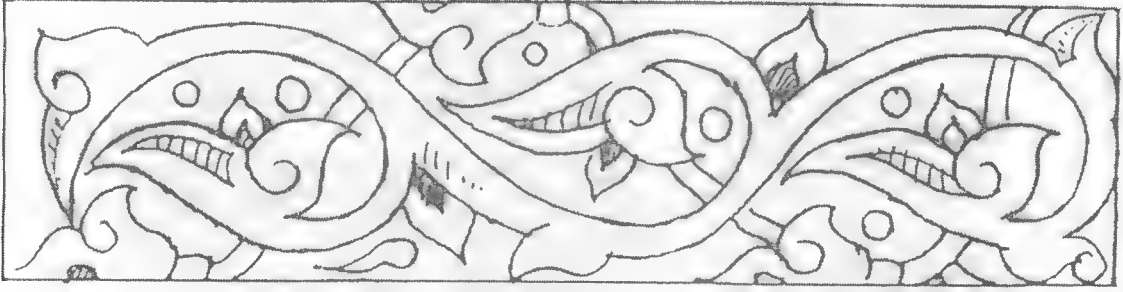
شكل (٥/١٢١)



زخرفة نباتية

(عن أحمد فكري)

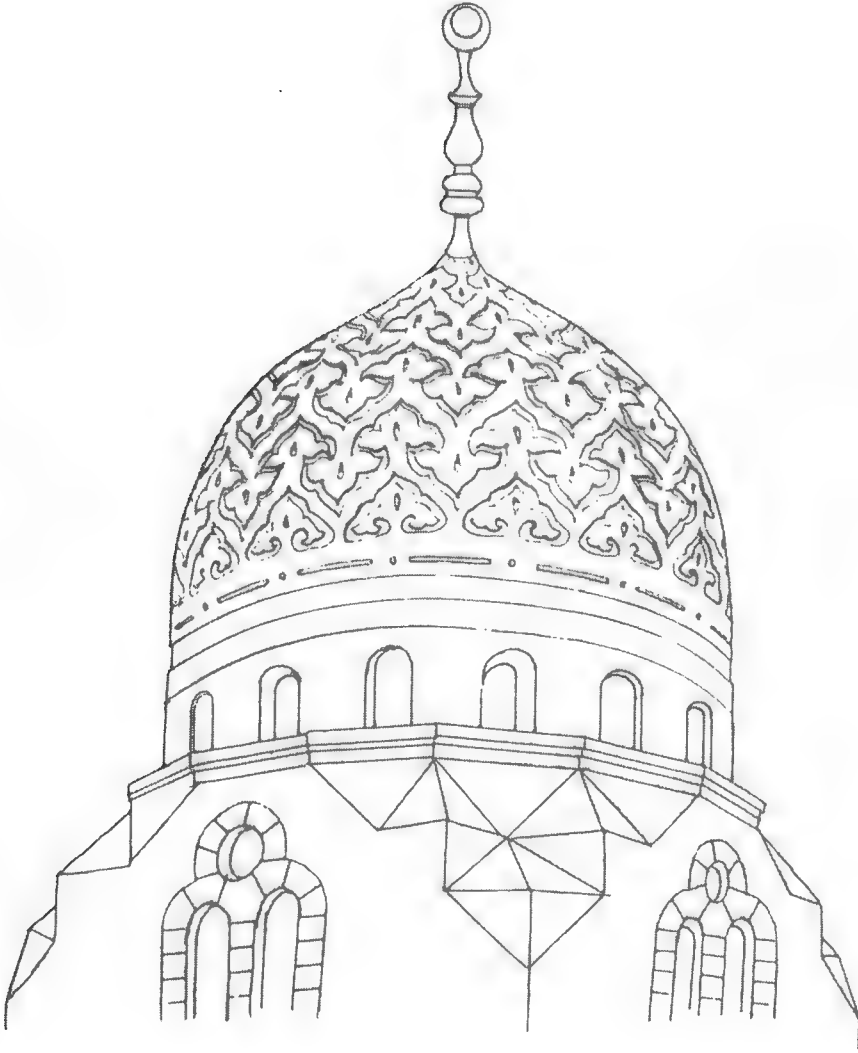
شكل (٦/١٢١)



زخرفة نباتية

(عن نظيف)

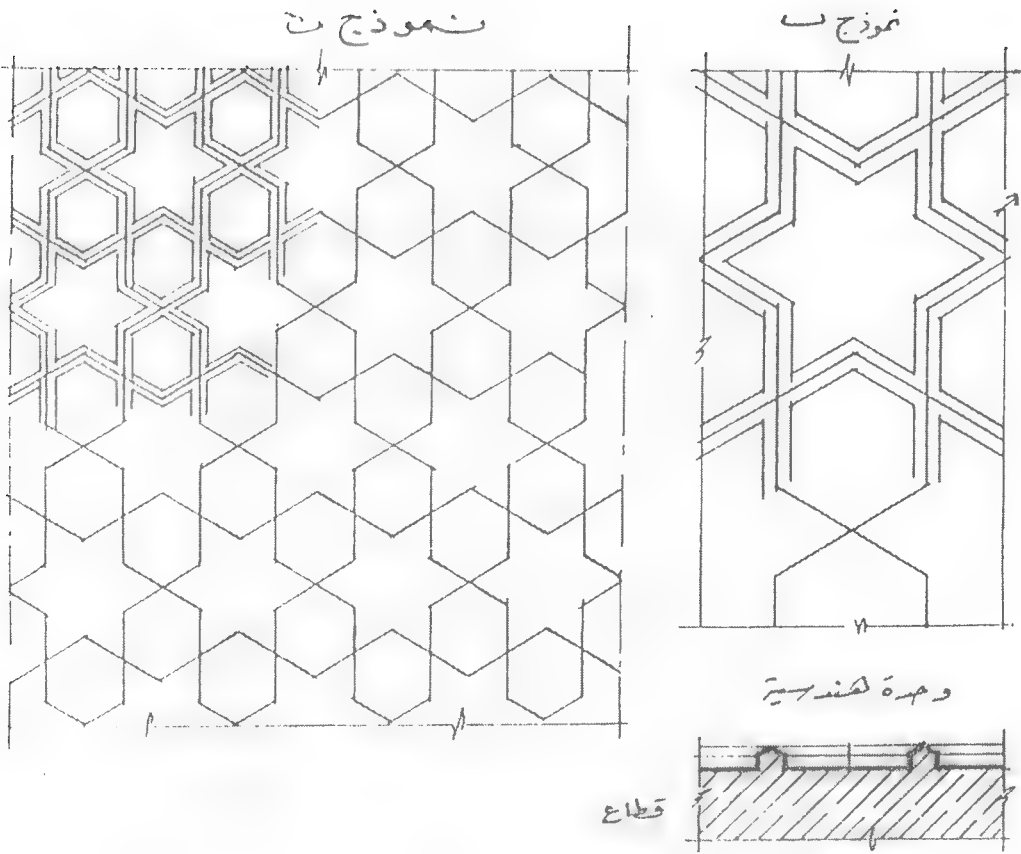
شكل (٧/١٢١)



دالية (نباتية)

(عن محمد حماد)

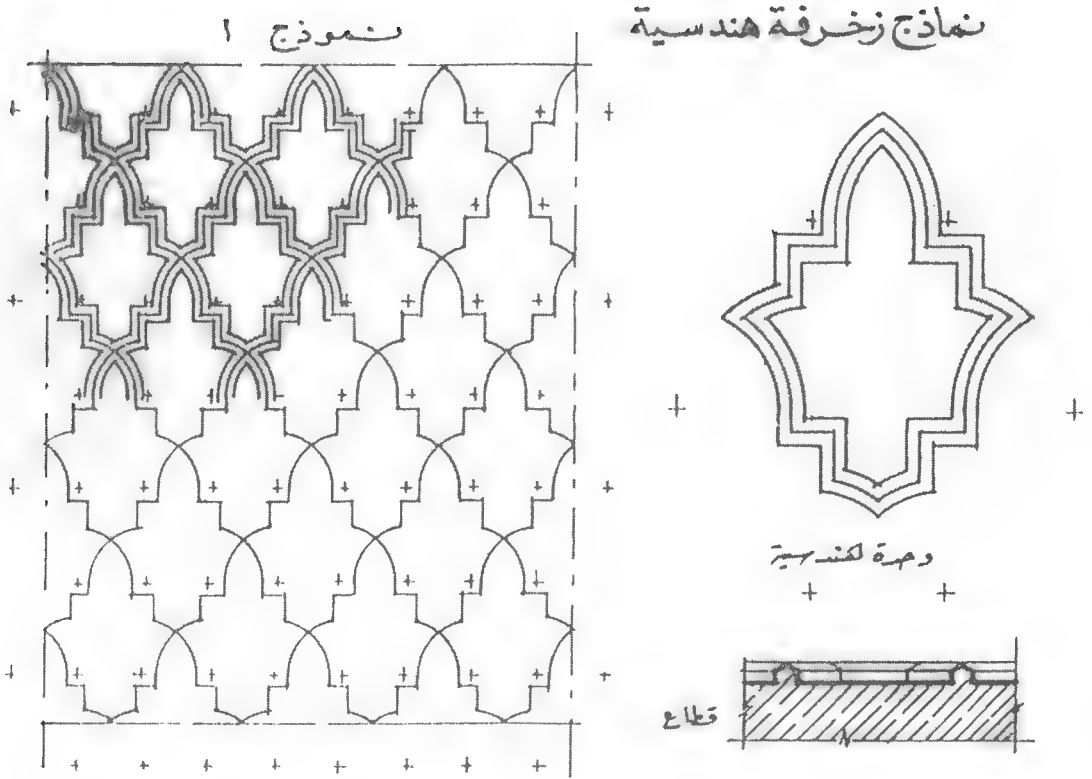
شكل (٨/١٢١)



زخرفة هندسية

(عن نظيف)

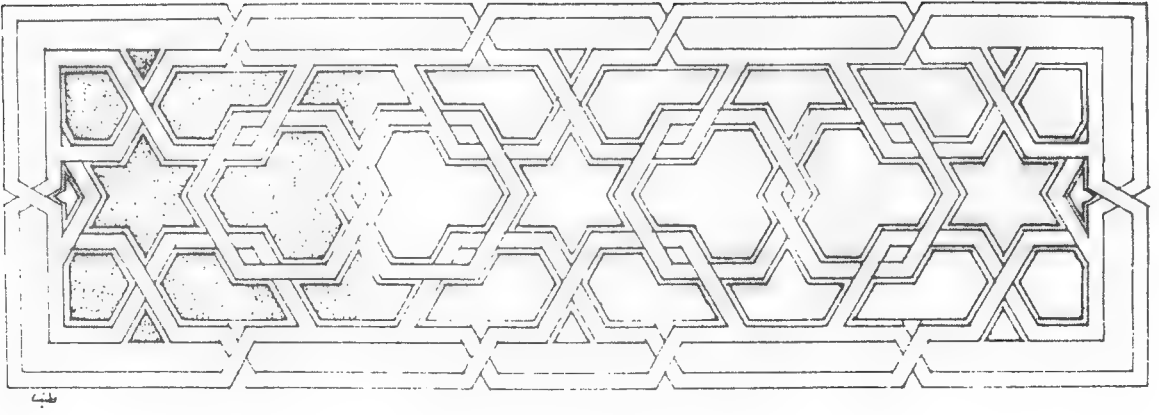
شكل (٩/١٢١)



زخرفة هندسية

(عن نظيف)

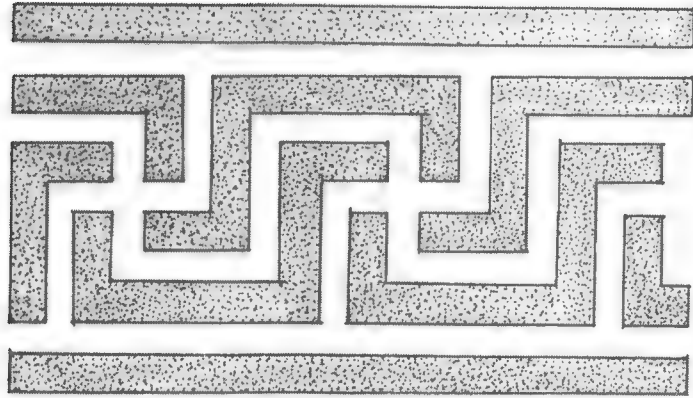
شكل (١٠/١٢١)



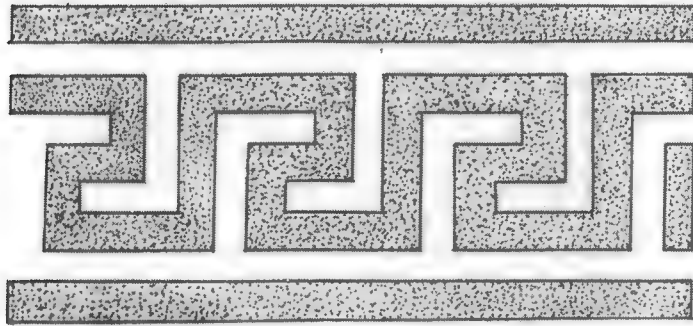
زخرفة هندسية

(عن نظيف)

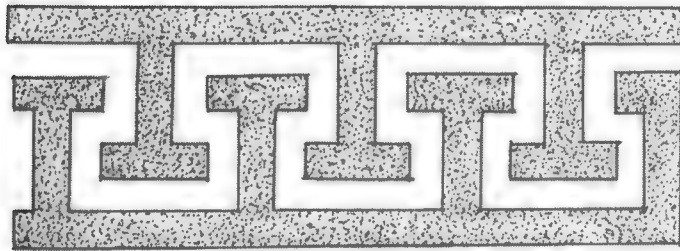
شكل (١١/١٢١)



مهايب معقوف - عصر بيزنطي



خطوط منكسرة - عصر اسلامي

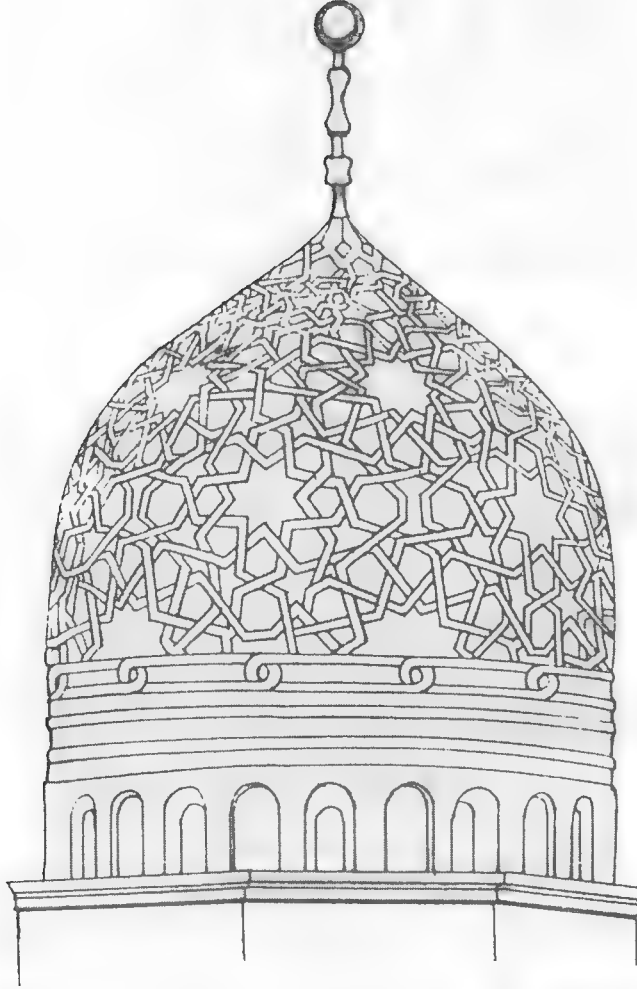


خطوط منكسرة - عصر اسلامي

خطوط منكسرة

(عن فريد شافعي)

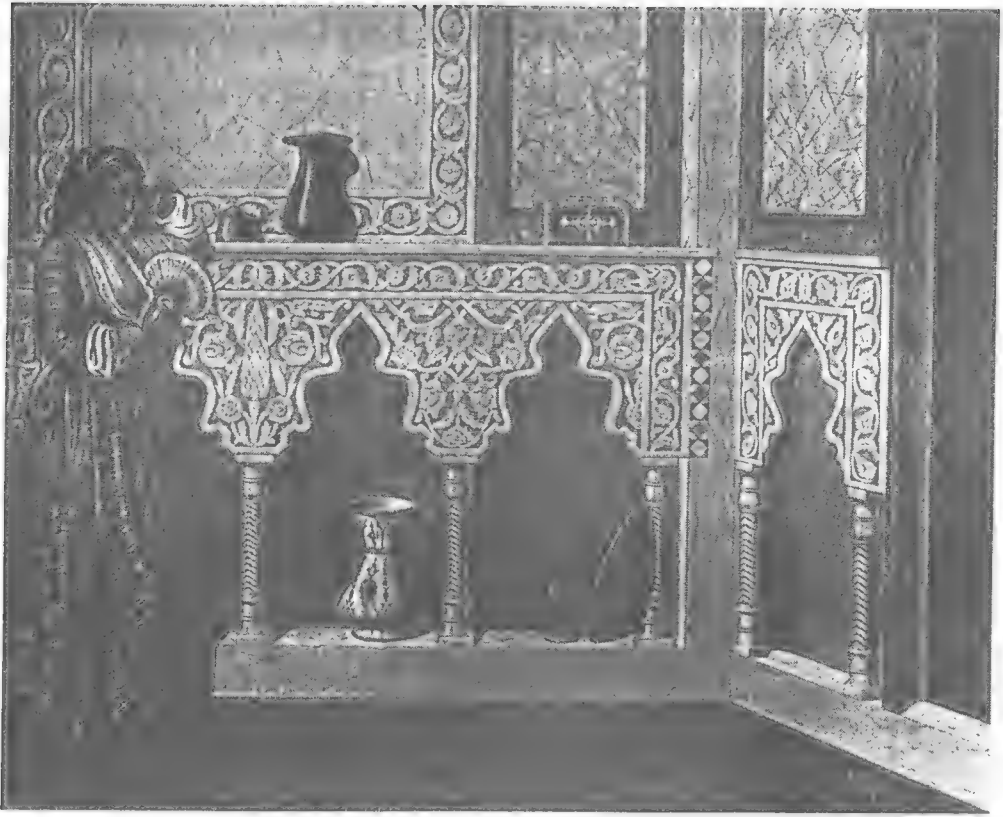
شكل (١٢/١٢١)



دالية هندسية

(عن محمد حماد)

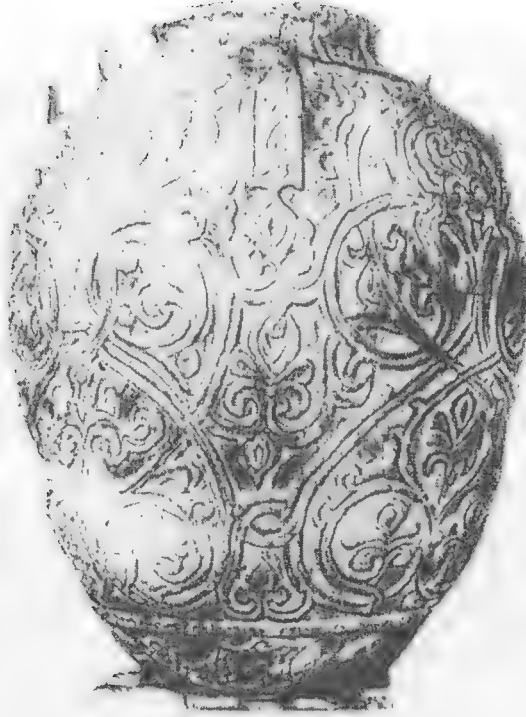
شكل (١/١٢٢)



زهريّة

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١٢٢)



زهريّة

(عن كونل)

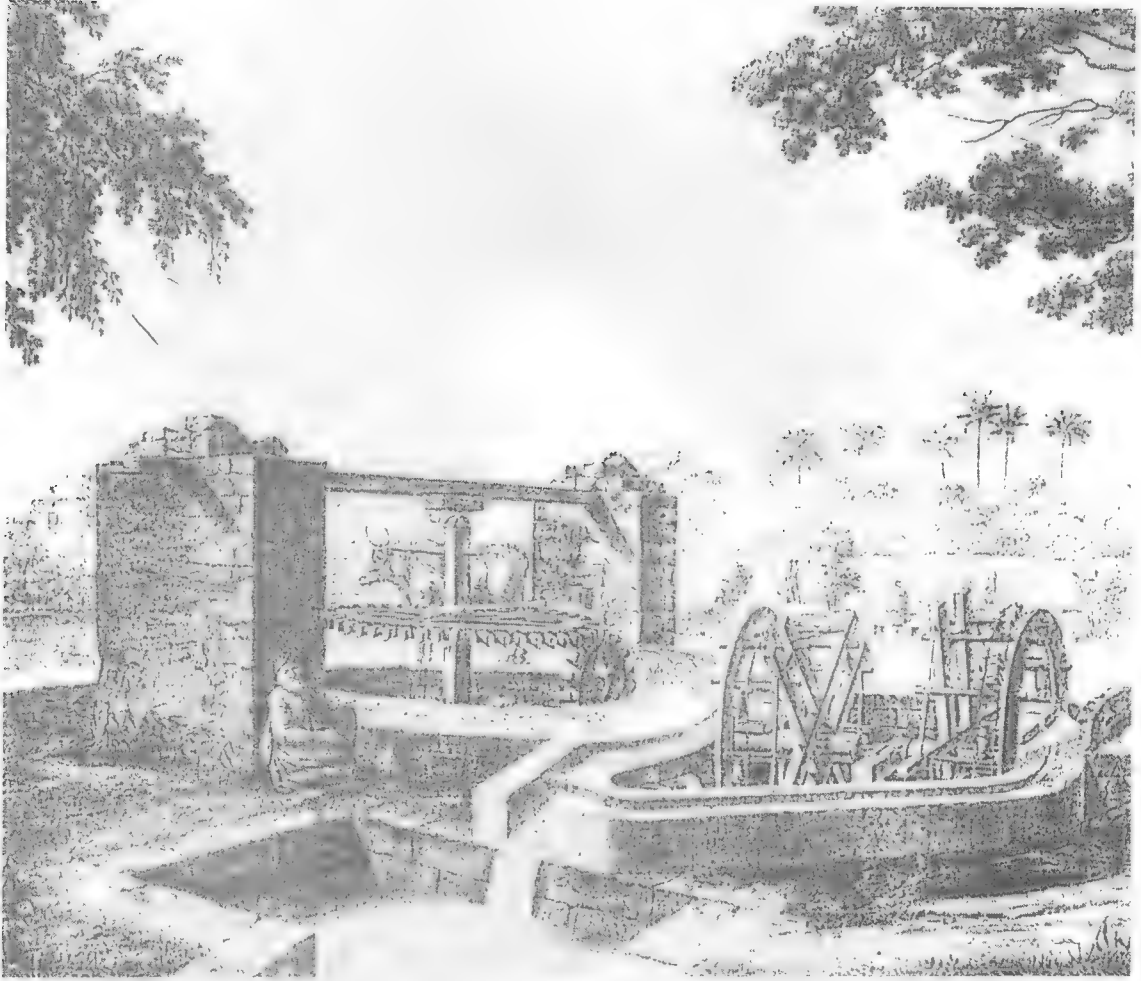
شكل (١٢٣)



ساباط

(عن دافيد روبرتس)

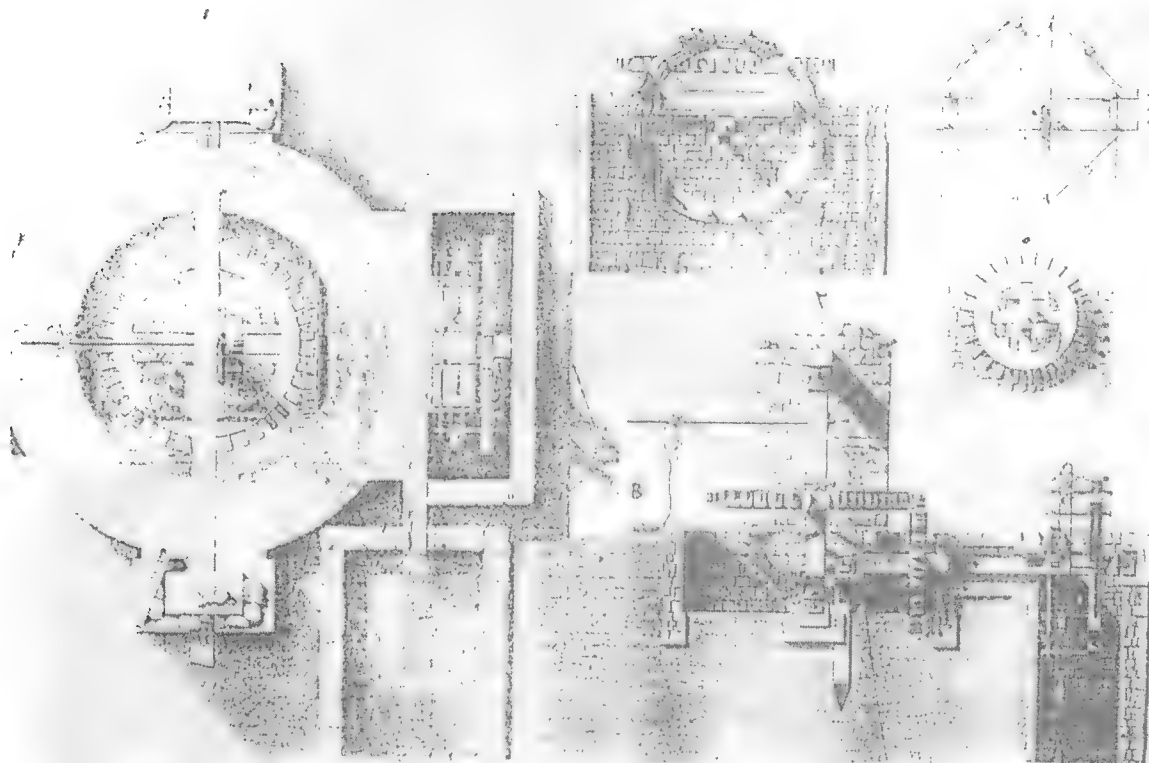
شكل (١/١٢٤)



ساقية - منظر عام

(عن وصف مصر)

شكل (٢/١٢٤)



ساقية - مسقط أفقى

(عن وصف مصر)

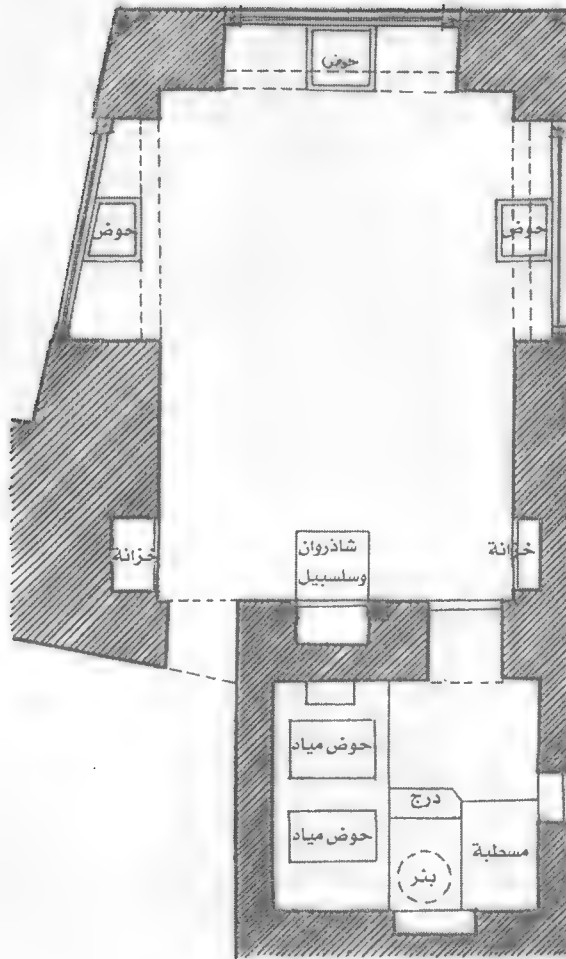
شکل (۱/۱۲۵)



سبیل

(عن باسکال کوست)

شكل (٢/١٢٥)



سبيل الفوري - مسقط

(عن صالح المعى)

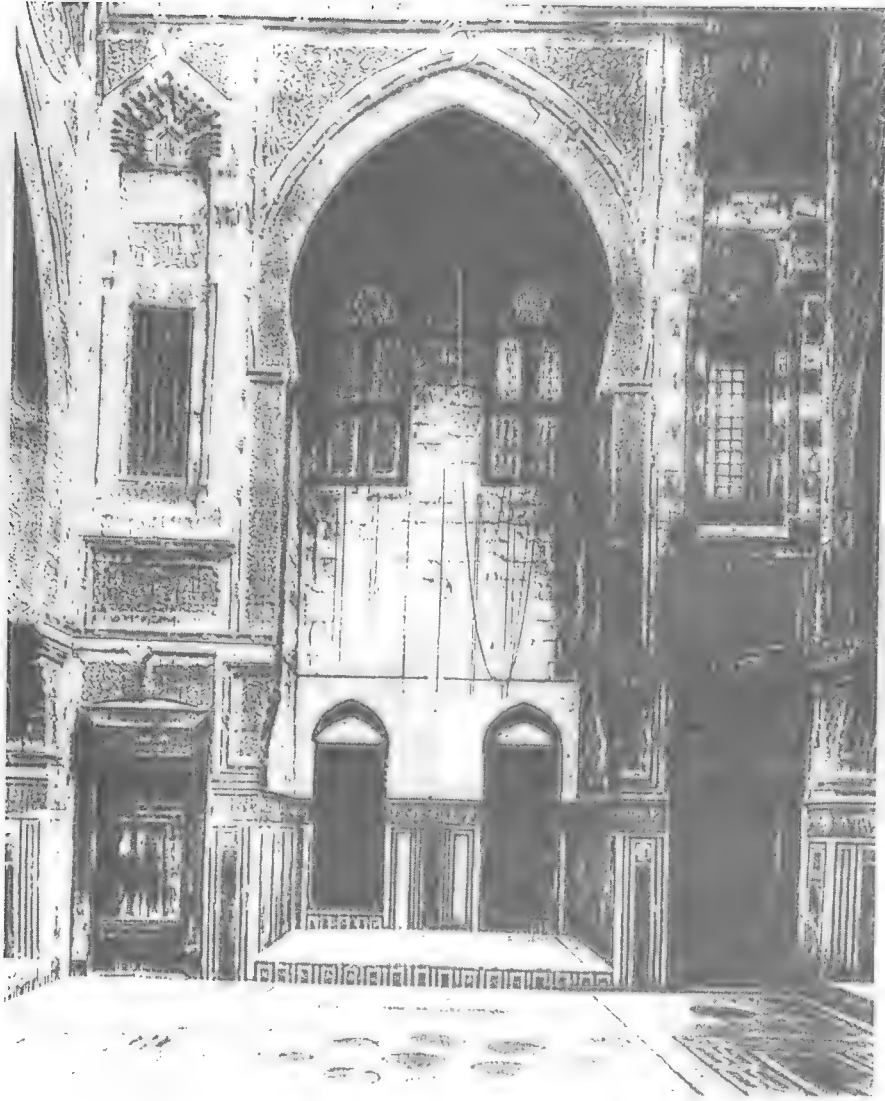
شكل (١/١٢٦)



سدة

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١٢٦)



سدة بمسجد الفوري

(عن مساجد مصر)

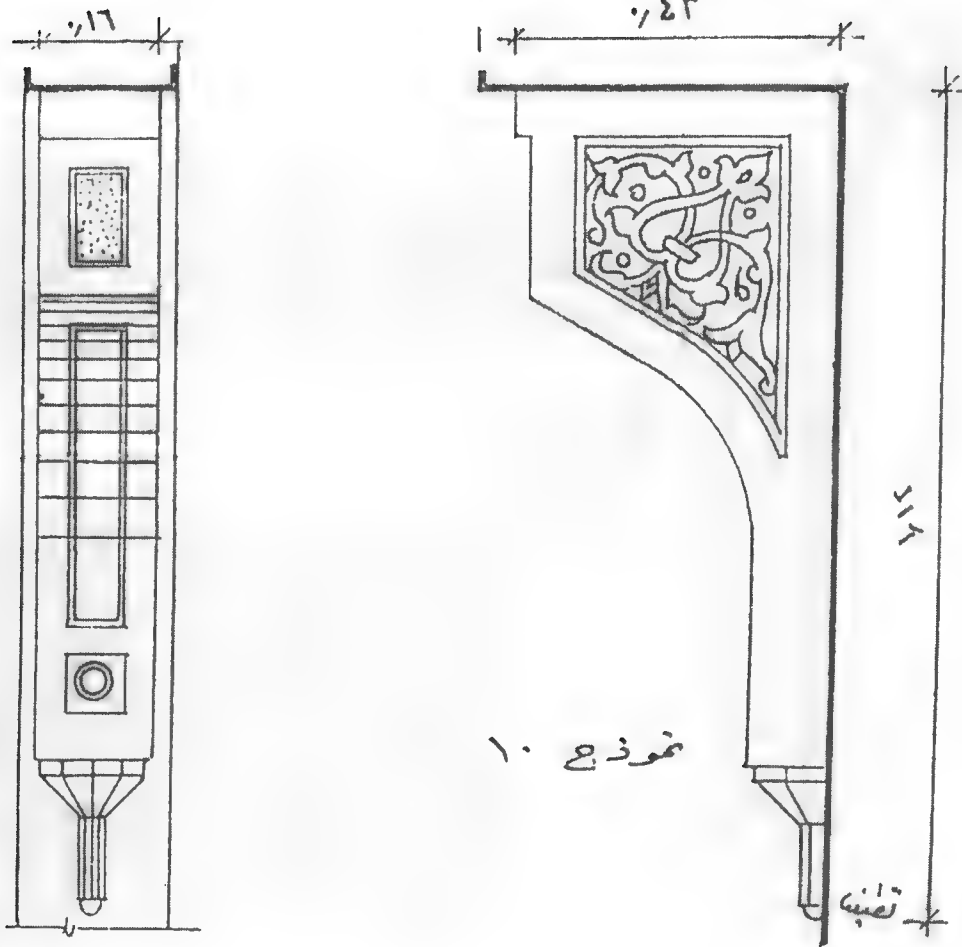
شكل (١/١٢٧)



سروال

(عن بريس دافن)

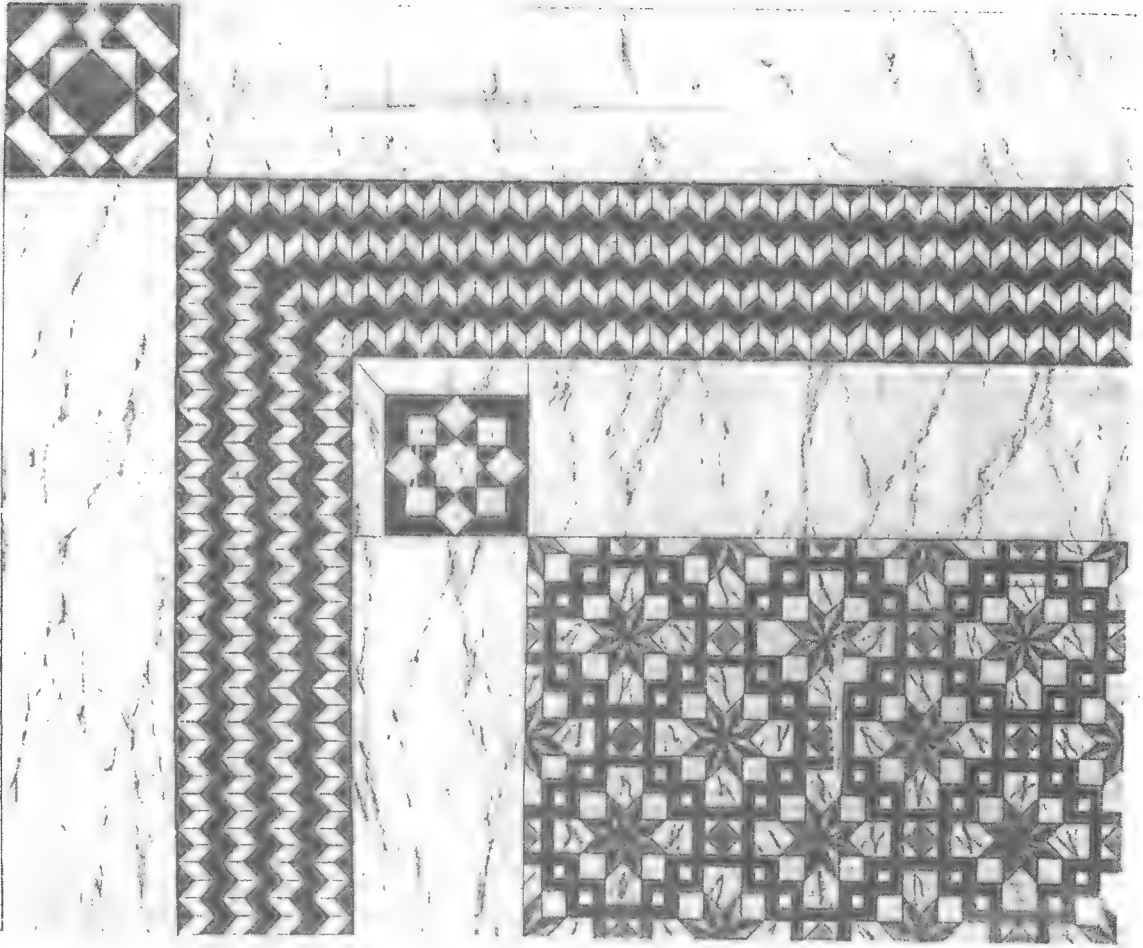
شكل (٢/١٢٧)



سروال

(عن نظيف)

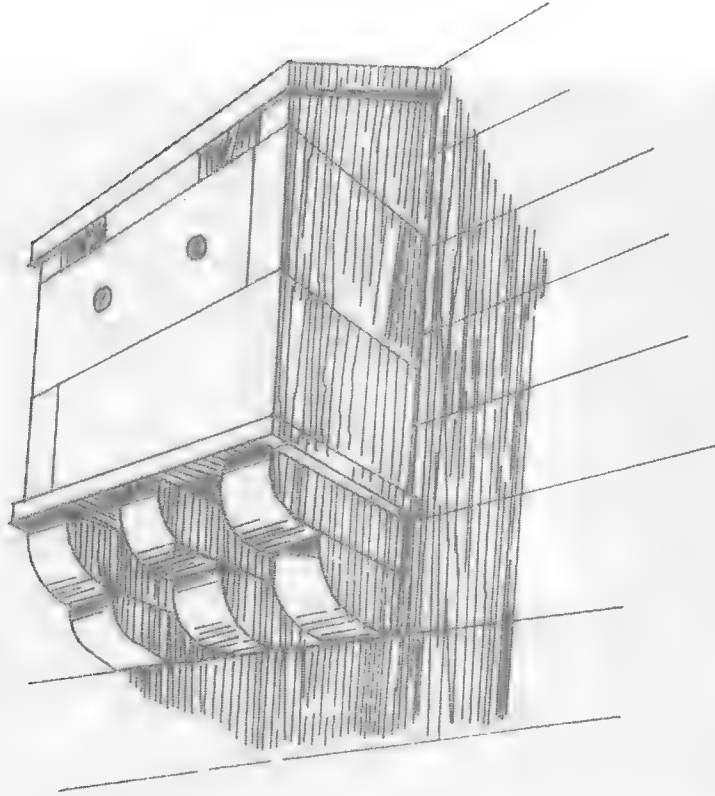
شكل (١٢٨)



زخرفة سفرة (مرتبة رخامية)

(عن بروجوان)

شكل (١٢٩)



سقاطة - عصر إسلامي

(عن فريد شافعي)

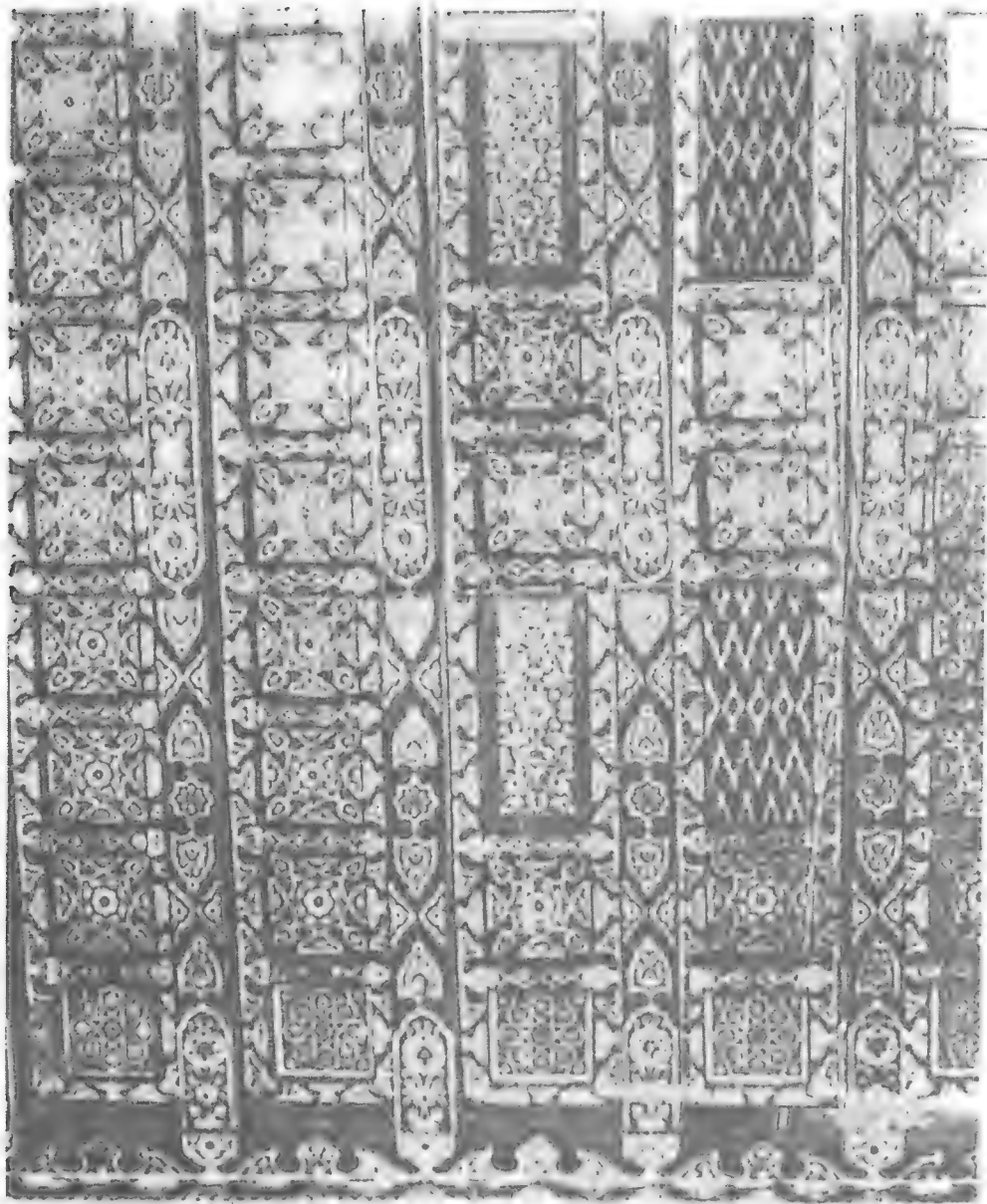
شکل (۱/۱۳۰)



سقف حریری قصع

(عن کریزویل)

(شکل ۲/۱۳۰)



سقف سگندری

(عن سعاد ماهر)

(شكل ٣/١٣٠)



سقف غشيم بأحد ممرات وكالة الغوري

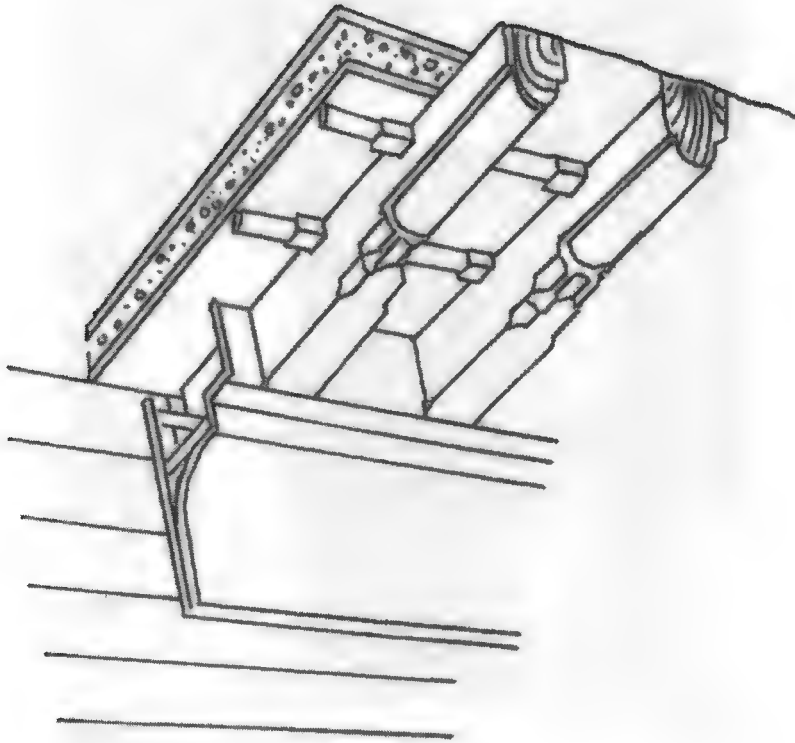
(شكل ٤/١٣٠)



سقف (مربع)

(عن سعاد ماهر)

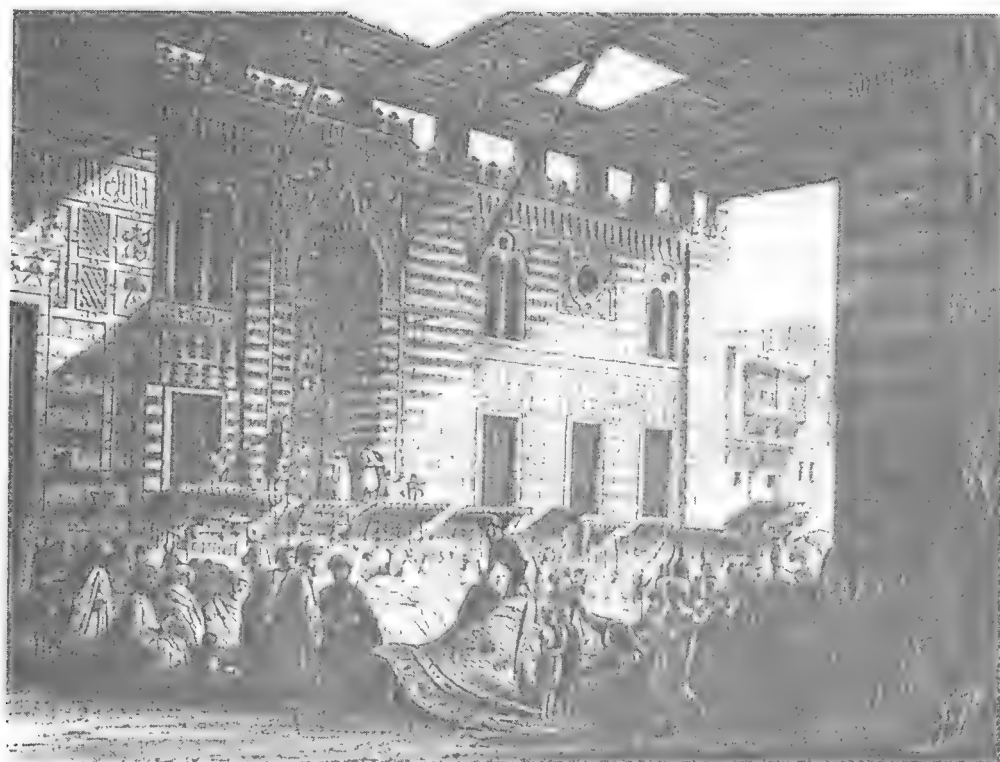
(شكل ٥/١٣٠)



سقف (مربوعات)

(عن صالح المعنى)

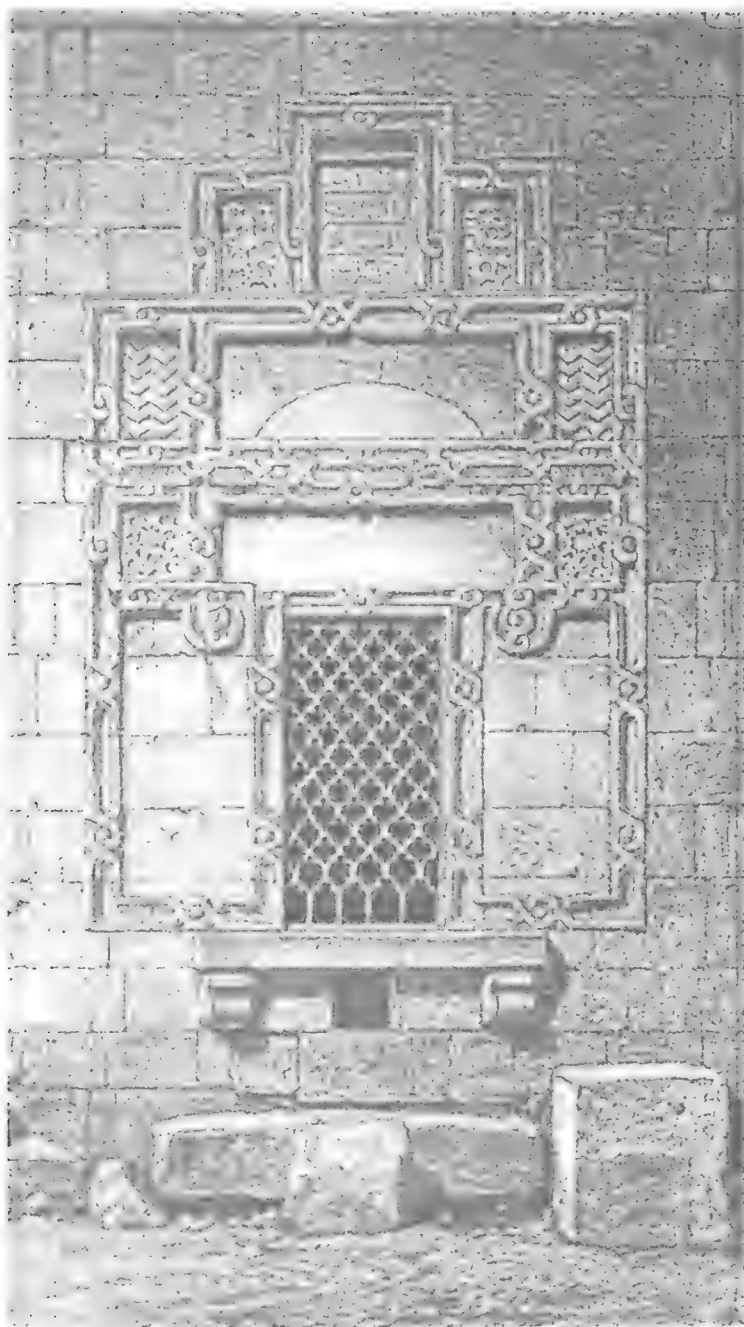
(شکل ۱۳۱)



سقیفة الغوری

(عن روبرت های)

(شکل ۱۳۲)



سلسال

(عن بريس دافن)

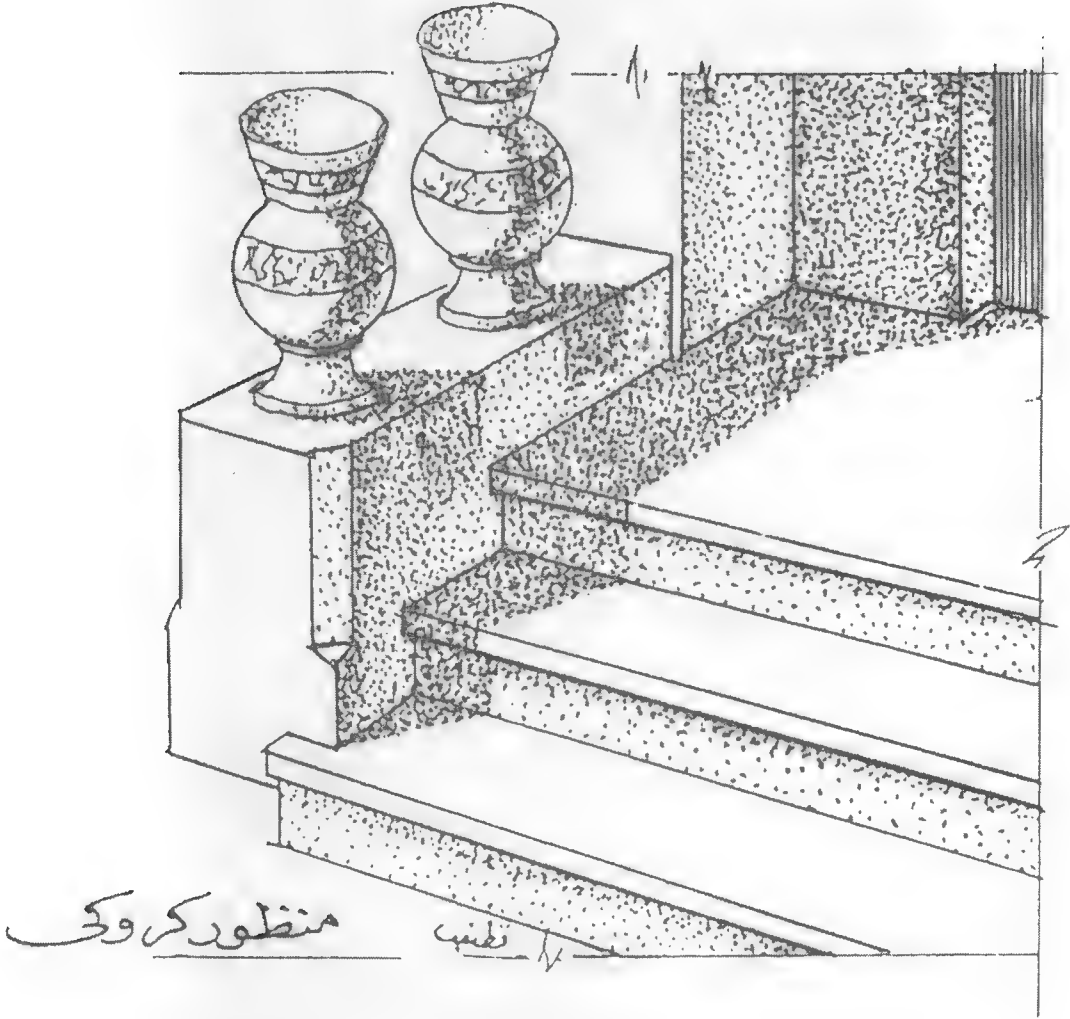
شكل (١٣٣)



سلسبیل

(عن محمود الحسینی)

شکل (۱/۱۳۴)



سلم - منظور کروکی

(عن نظیف)

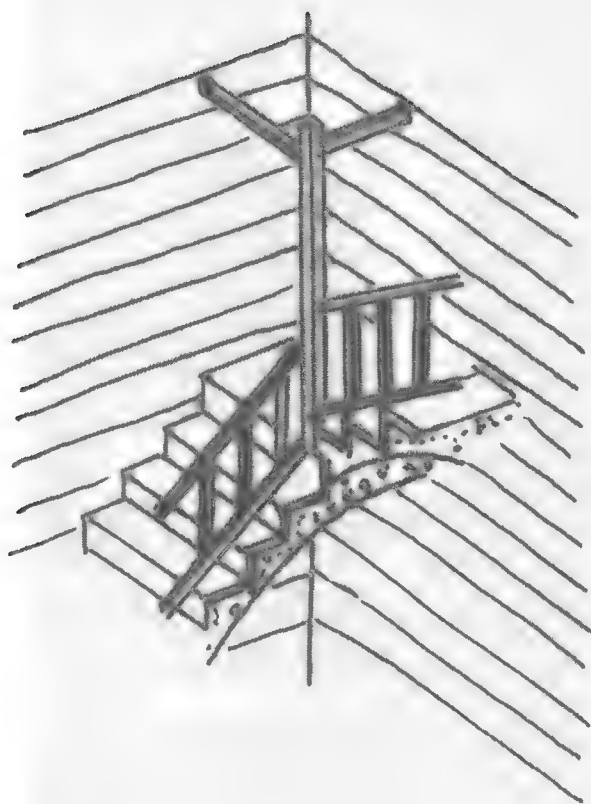
شکل (۲/۱۳۴)



سالم حازونی

(عن فرید شافعی)

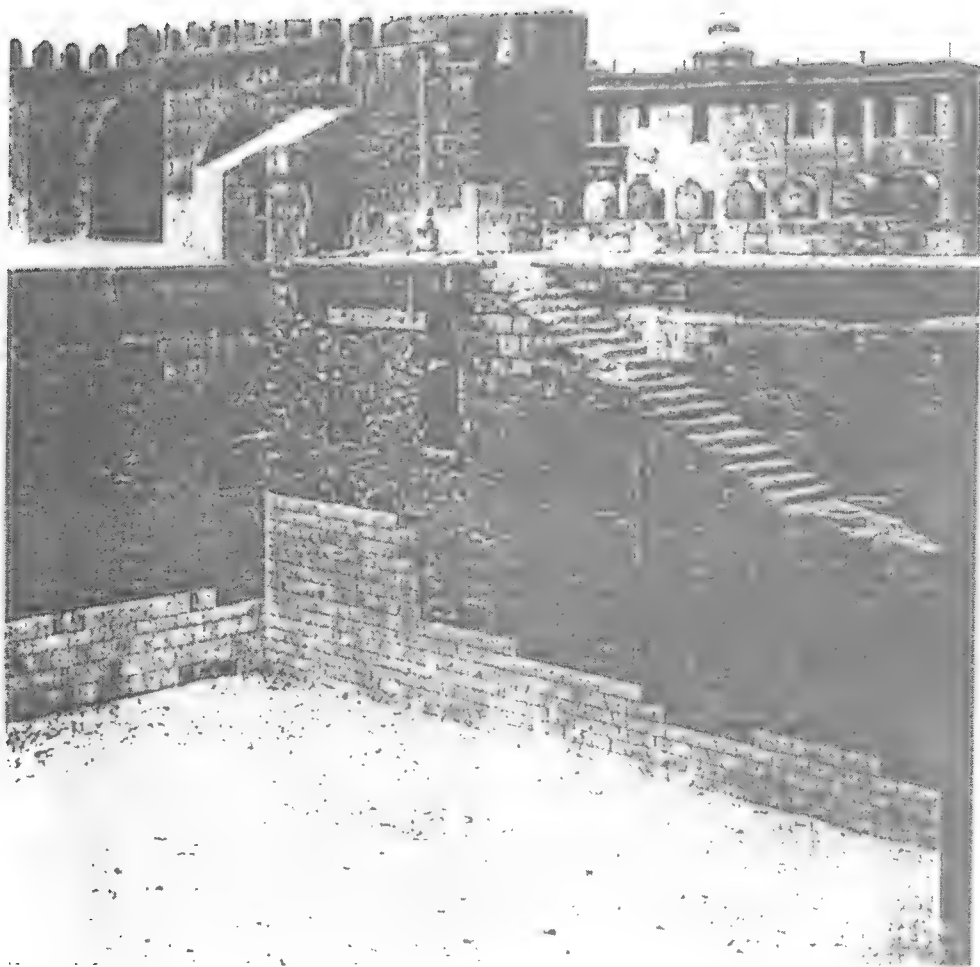
شکل (۳/۱۳۴)



سلم داخلی

(عن صالح لعی)

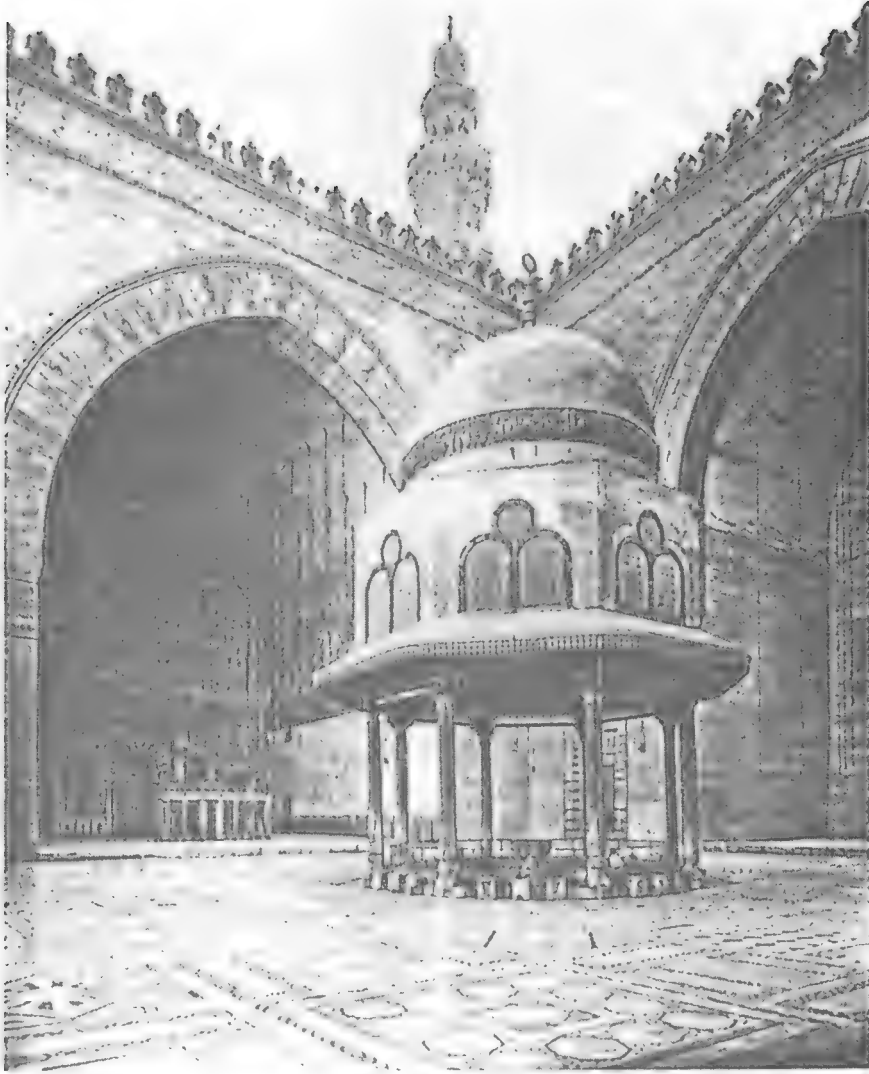
شکل (۴/۱۳۴)



سام طرابلسی

(عن کریزویل)

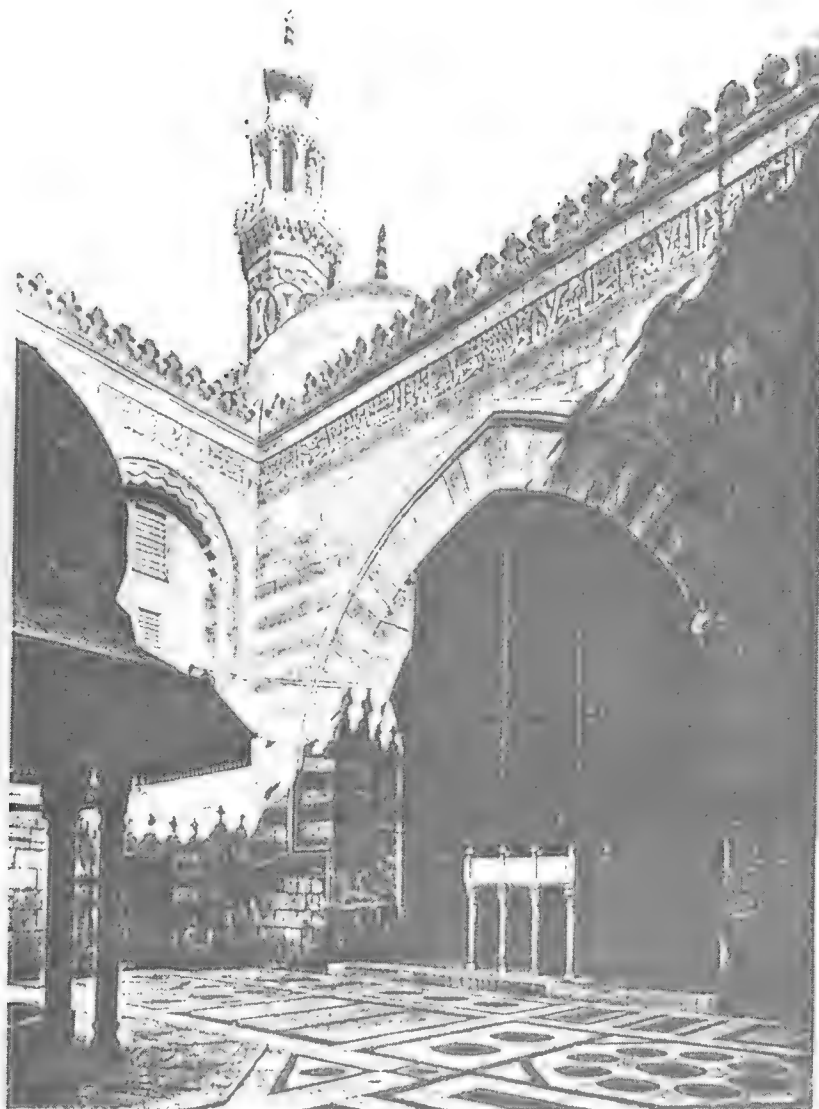
شكل (١/١٣٥)



سماوی - صحن مکشوف ومیضأة
(بجامع السلطان حسن)

(عن مساجد مصر)

شکل (۲/۱۳۵)



سماوی - صحن مکشوف (بجامع برقوق)

(عن مساجد مصر)

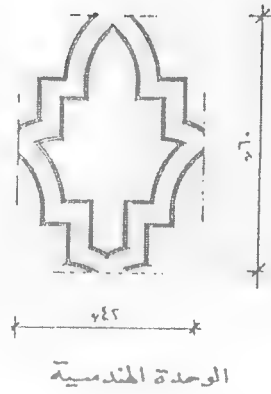
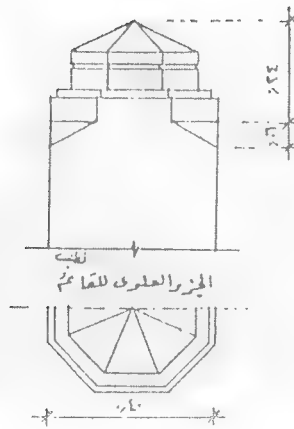
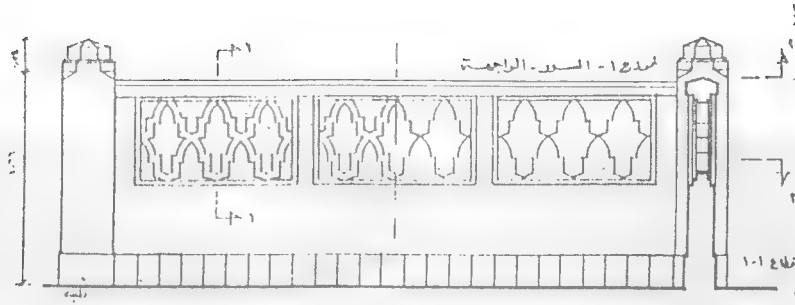
شكل (١/١٣٦)



سور (قلعة)

(عن كريزويل)

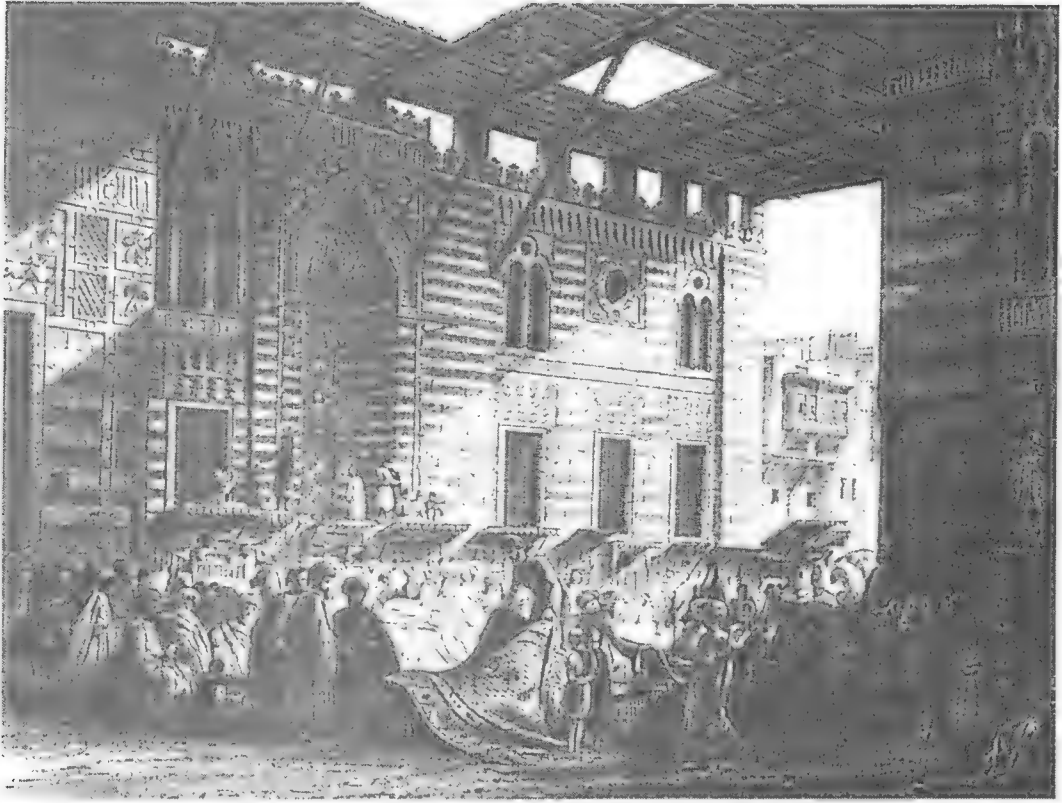
شكل (٢/١٣٦)



سور

(عن نظيف)

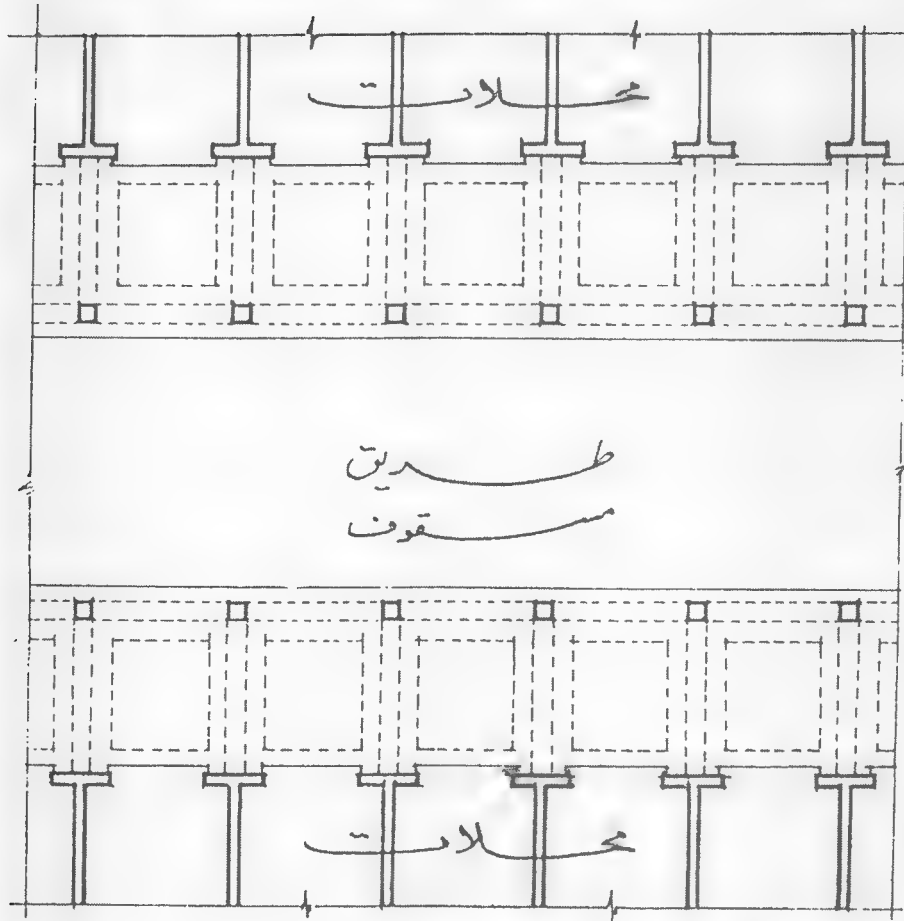
(شكل ١/١٣٧)



سوق الغورية

(عن ثروت عكاشة)

(شكل ٢/١٣٧)



نموذج ٧ - الأسواق المقطع الأفقي

سوق

(عن نظيف)

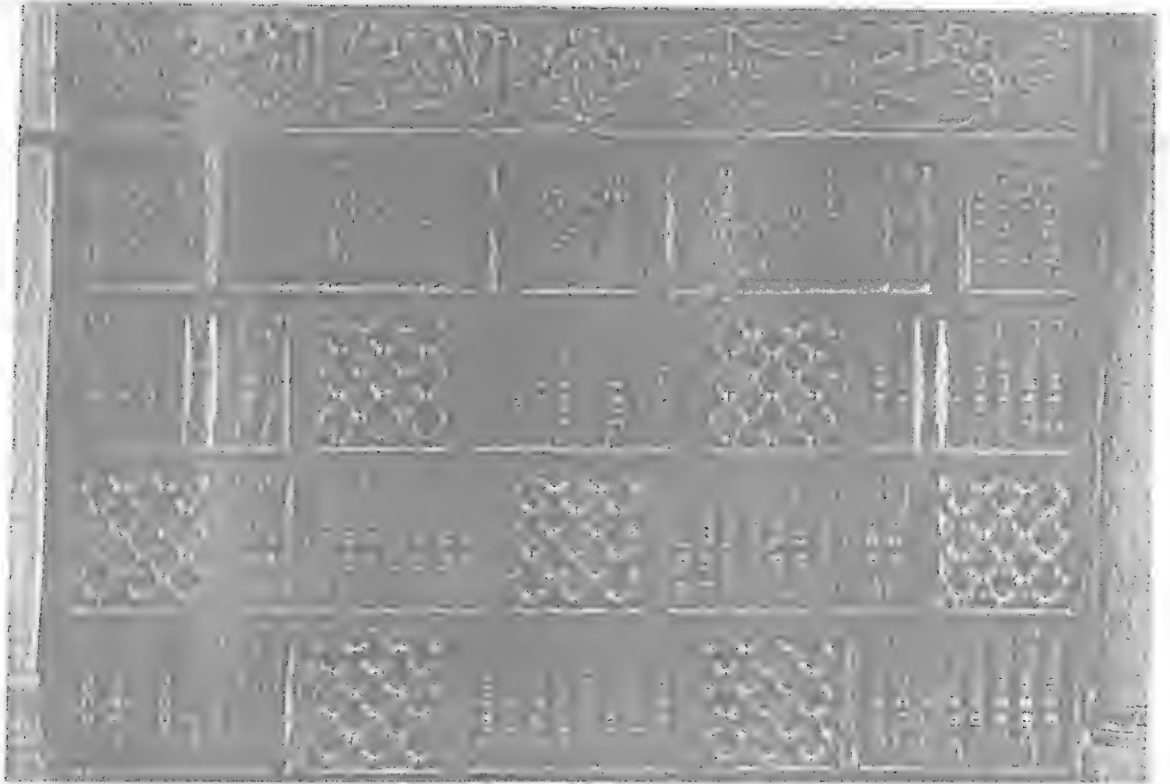
(شکل ۱/۱۳۸)



سیاج خشبی

(عن کریزویل)

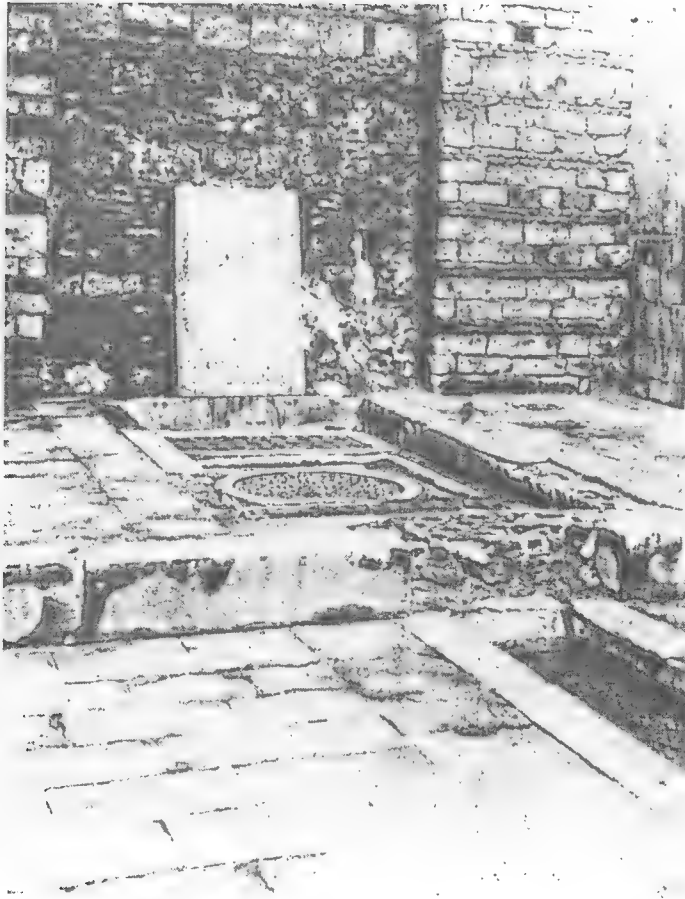
(شكل ٢/١٣٨)



سياج خشبي (بجامع المارداني)

(عن مساجد مصر)

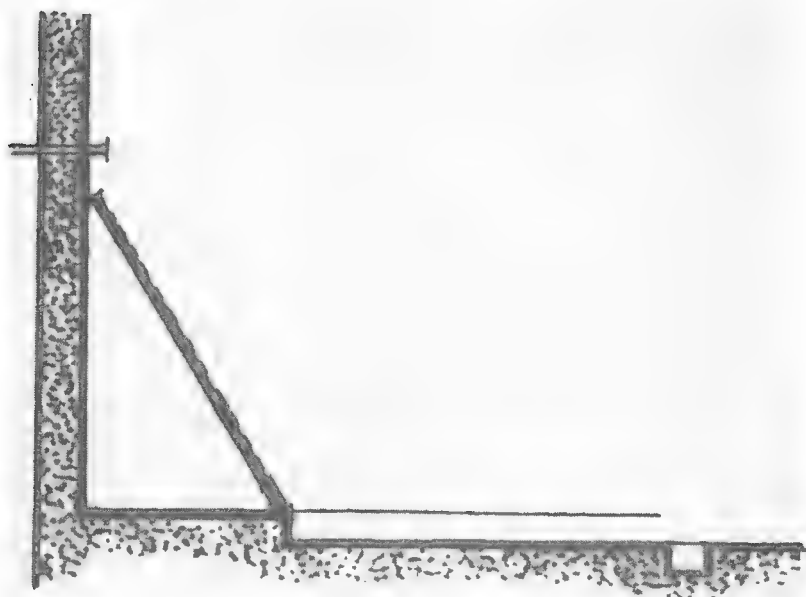
(شکل ۱/۱۳۹)



شاذروان

(عن کریزویل)

شکل (۲/۱۳۹)



شاذروان

(عن فرید شافعی)

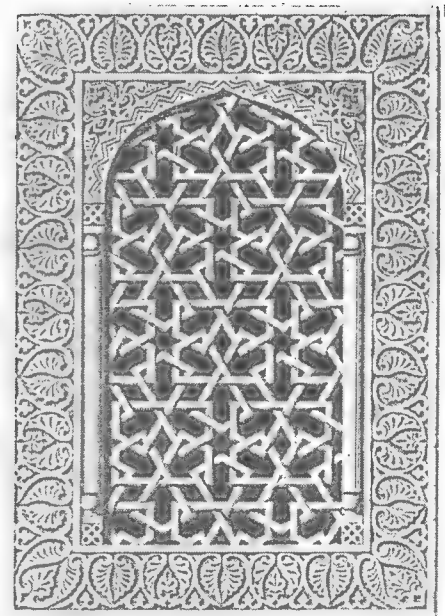
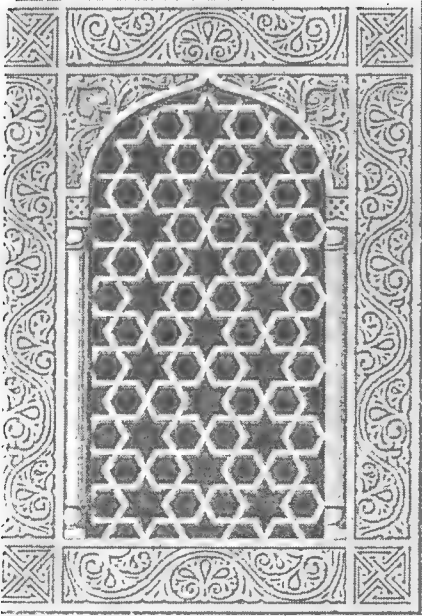
شكل (١/١٤٠)



شاهد قبر

(عن مادلين شنيدر)

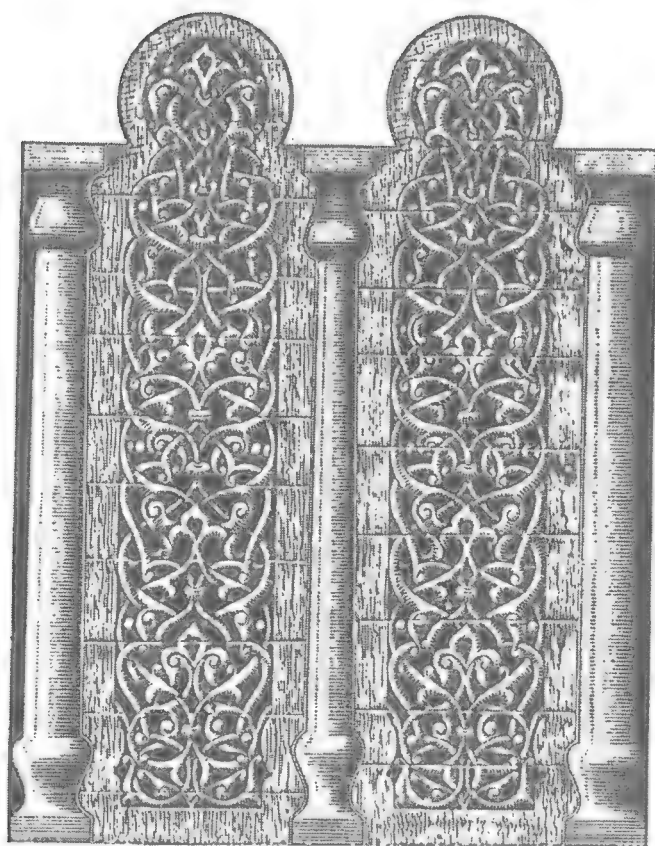
شكل (١/١٤١)



شباك

(عن بريس دافن)

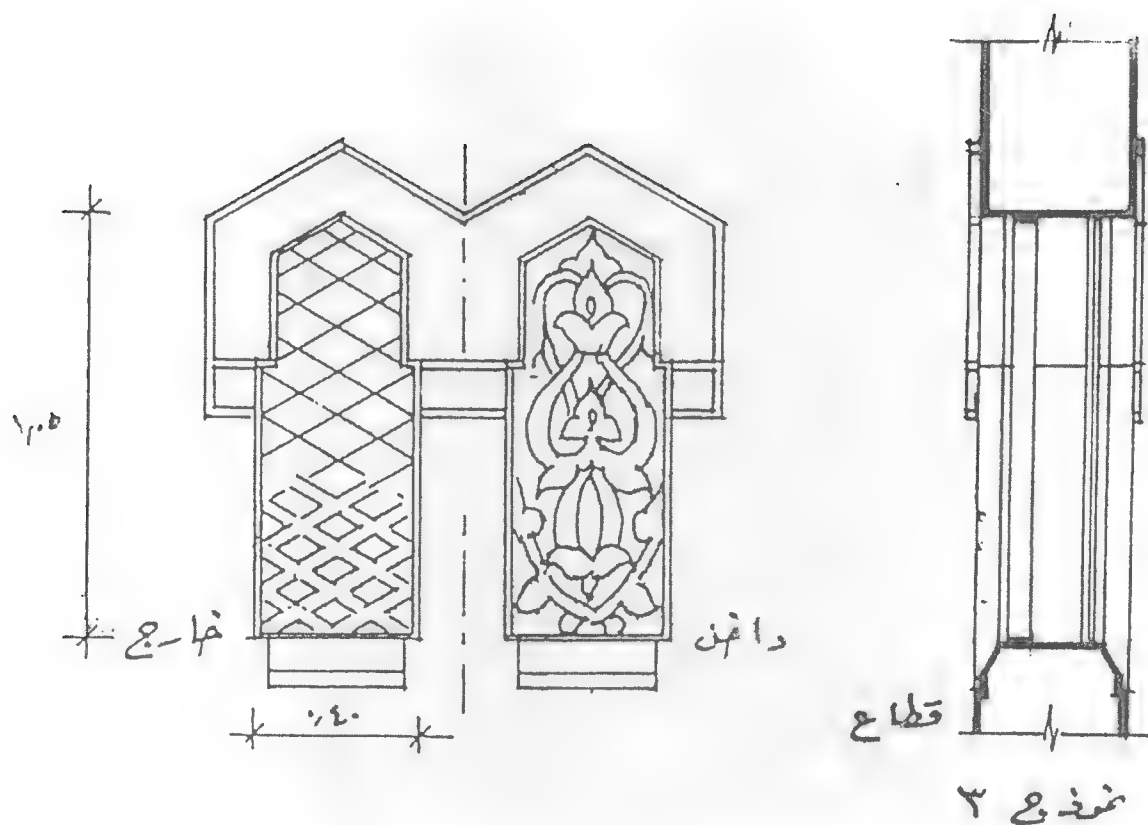
شكل (٢/١٤١)



شباك توأم

(عن مساجد مصر)

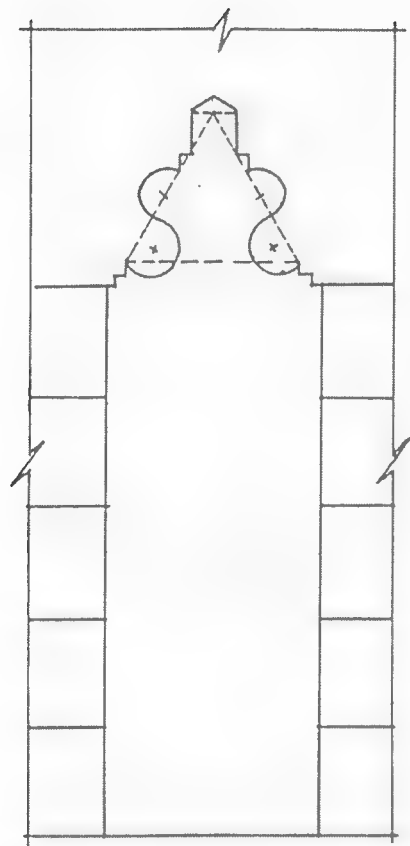
شكل (٣/١٤١)



شباك توأم - داخل وخارج وقطاع

(عن نظيف)

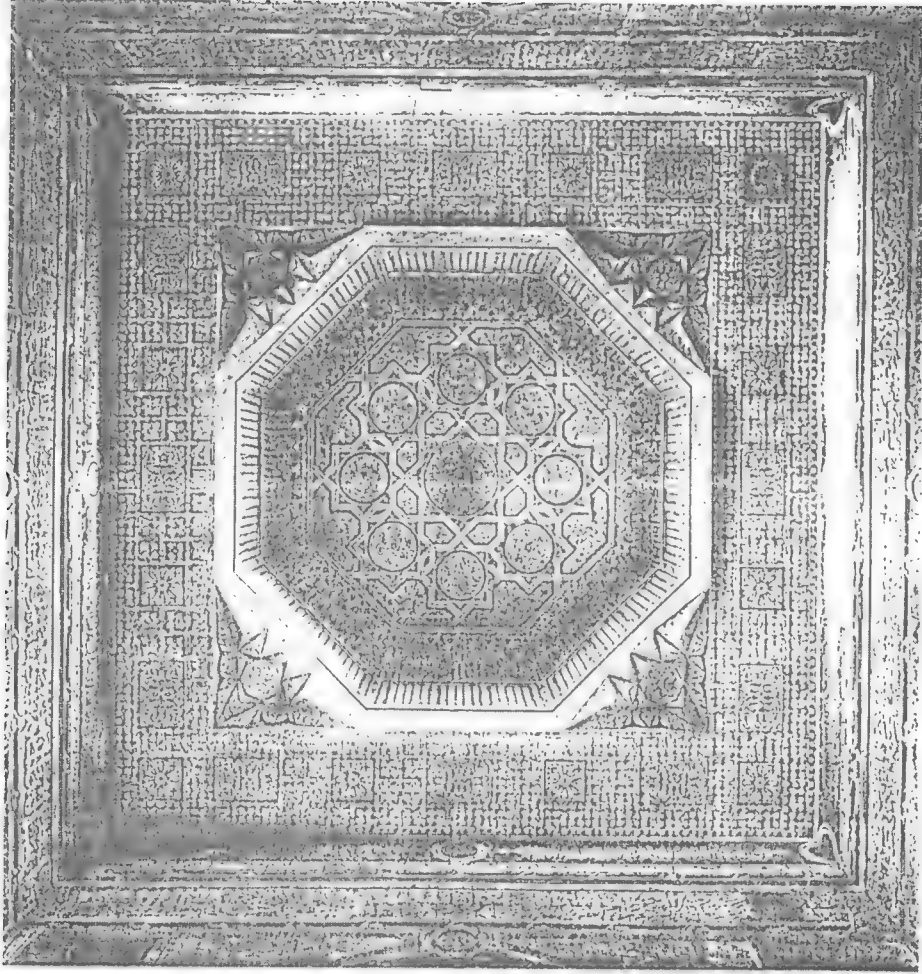
شكل (٤/١٤١)



شباك مئذنة

(عن صالح لمعى)

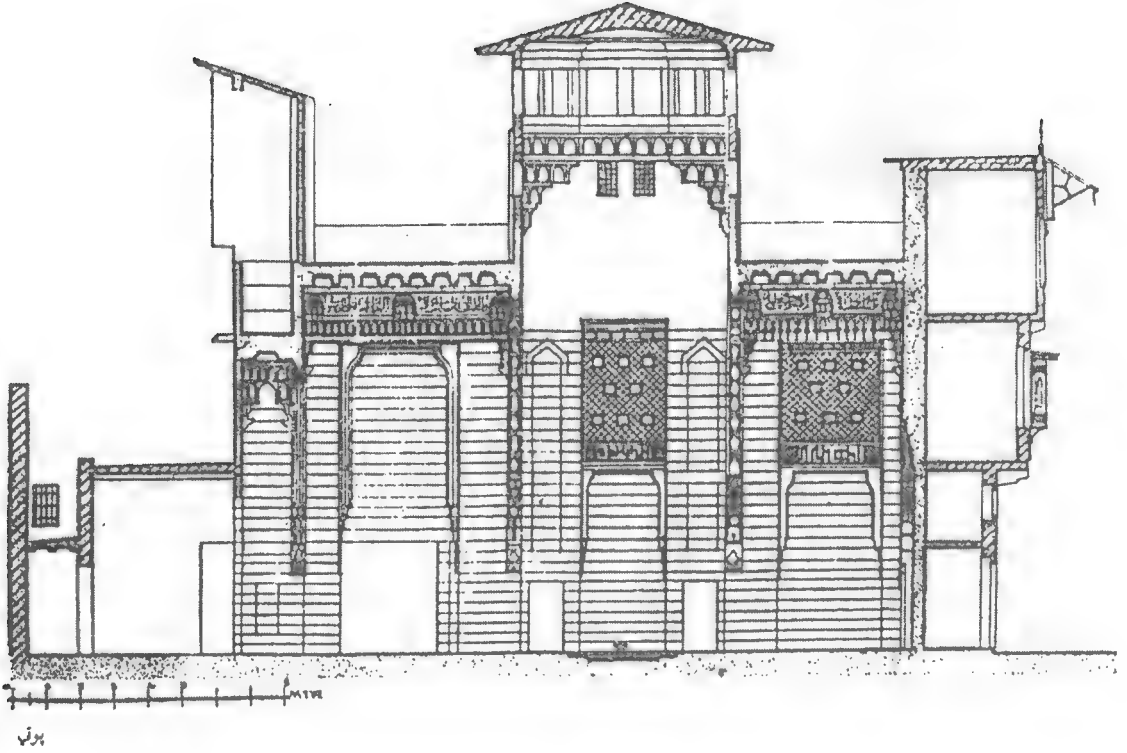
شكل (١/١٤٢)



شخصية

(عن فیت)

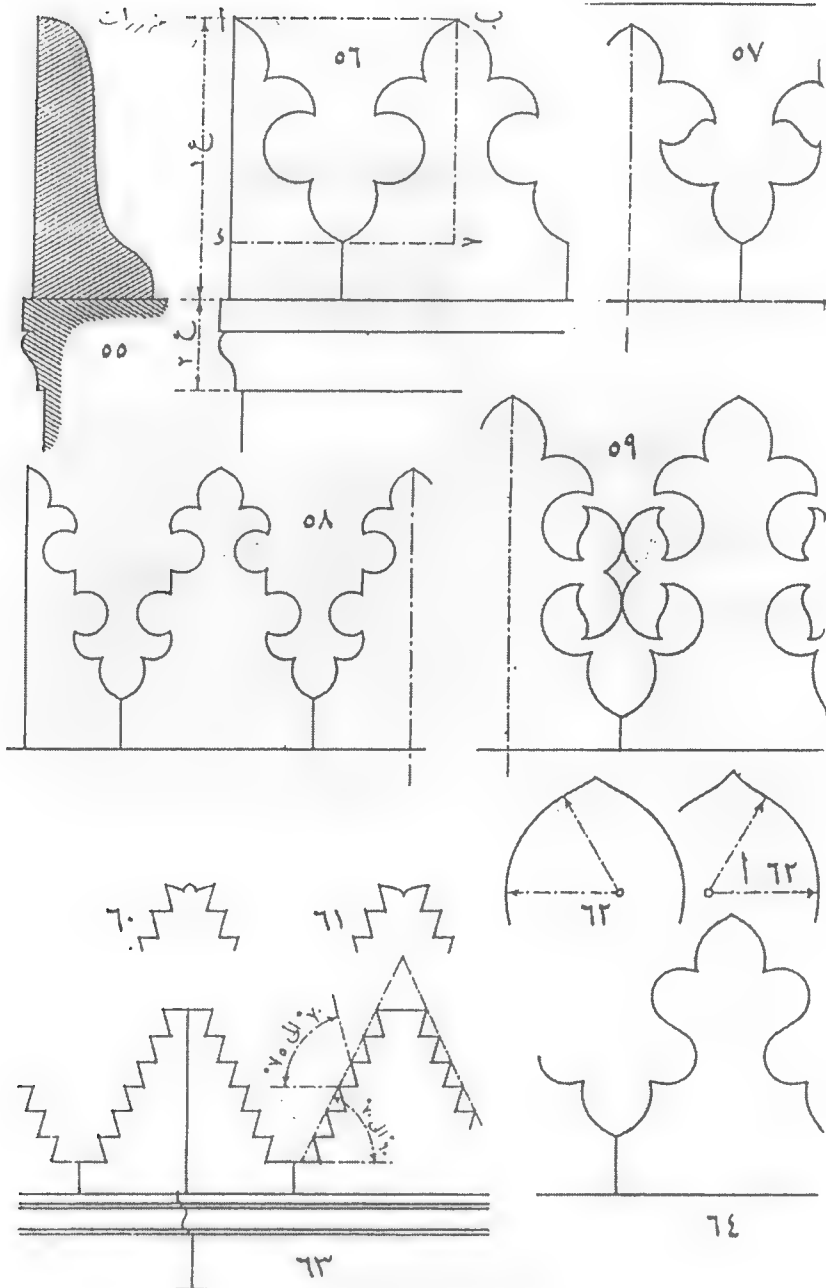
شكل (٢/١٤٢)



شخشيخة

(عن بوتى)

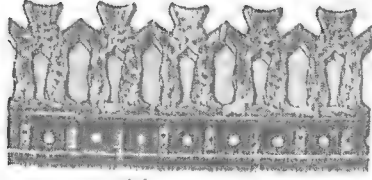
شكل (١/١٤٣)



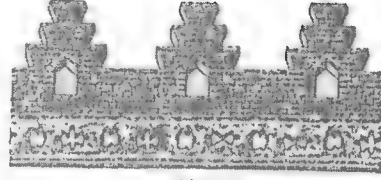
شرفات مختلفة

(عن دالي)

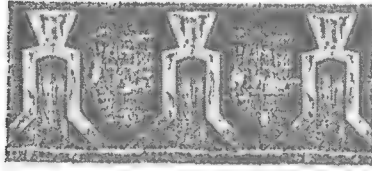
(شكل ٢/١٤٣)



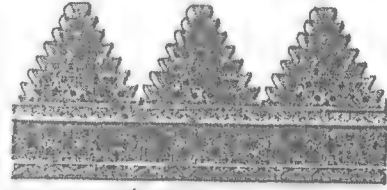
جامع احمد بن طولون



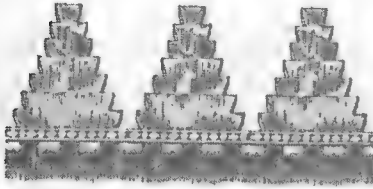
جناح المحاكم



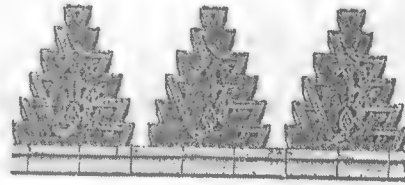
قبة الجعفري وعاكفة



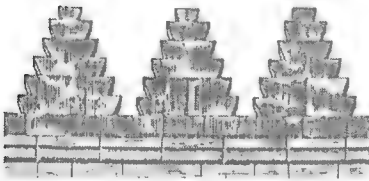
قبة الإمام الشافعي



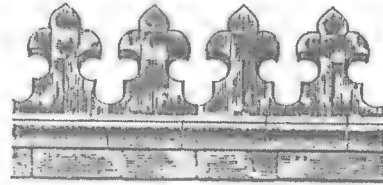
قبة الصالح نجم الدين



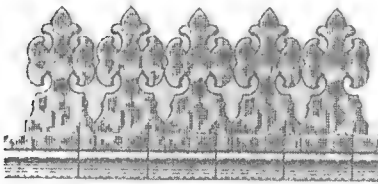
مسجد قلاوون



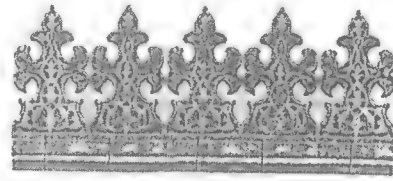
خانقاه ميرزا الجاشنكير



مسجد السلطان حسن



مسجد قانباي امير اخوند

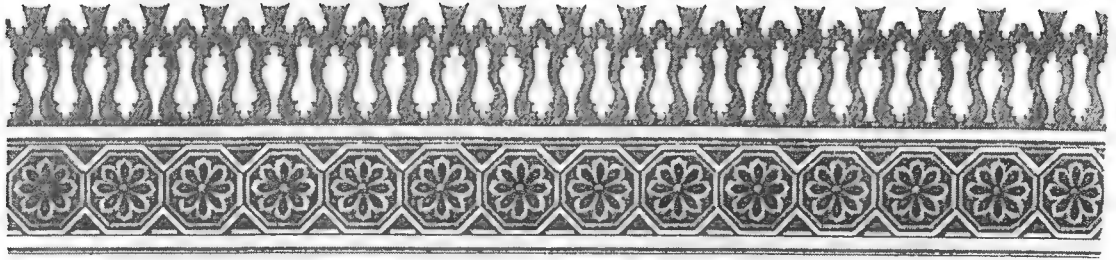


مسجد وقبة الغوري

شرفات مختلفة

(عن مساجد مصر)

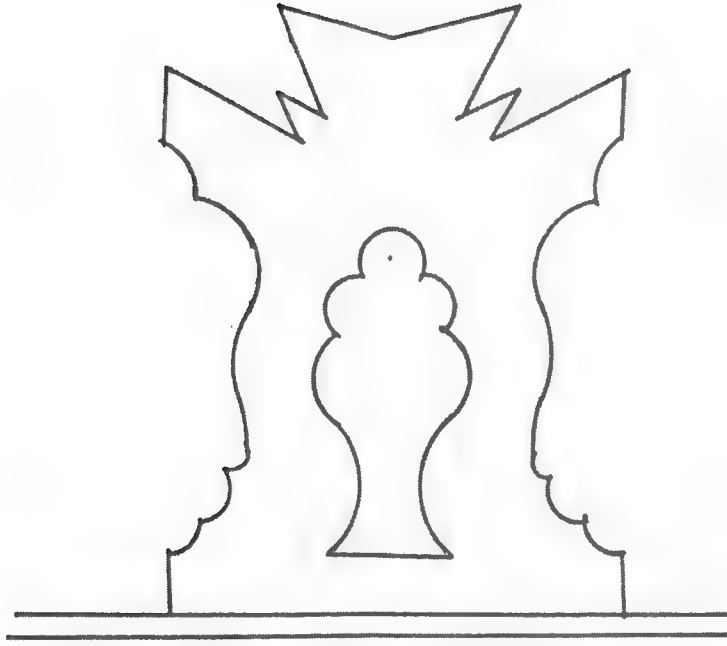
(شكل ٣/١٤٣)



شرفات عرائس بجامع ابن طولون

(عن مساجد مصر)

(شكل ٤/١٤٣)

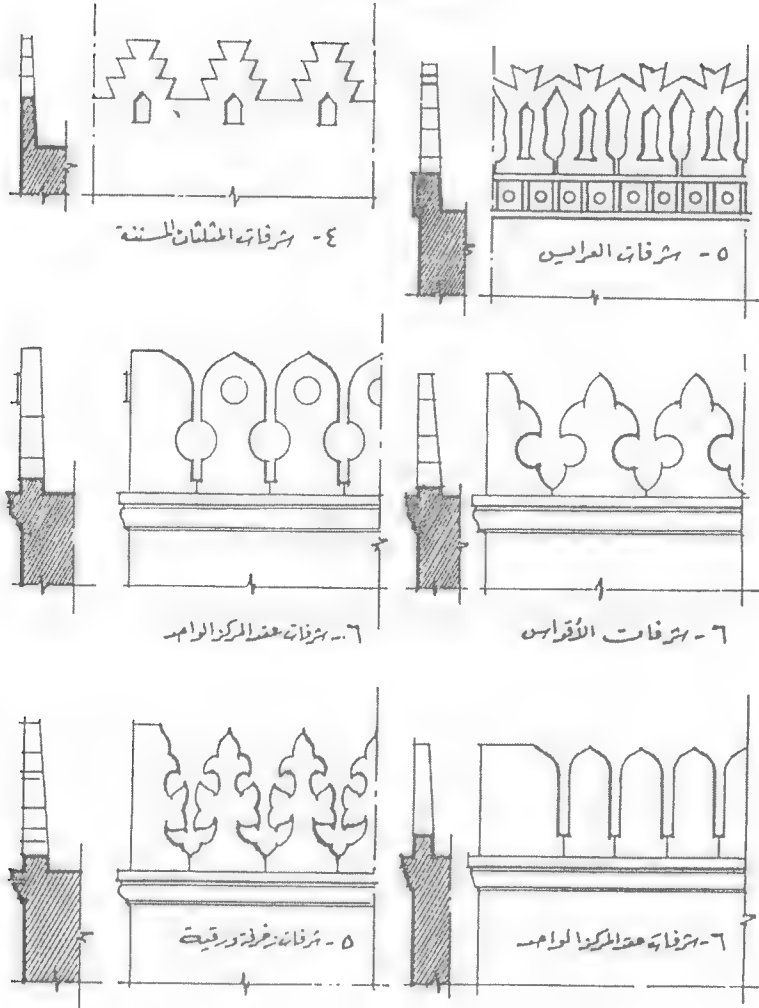


شرافة جامع ابن طولون

(عن فريد شافعى)

(شكل ٥/١٤٣)

نماذج شرفات

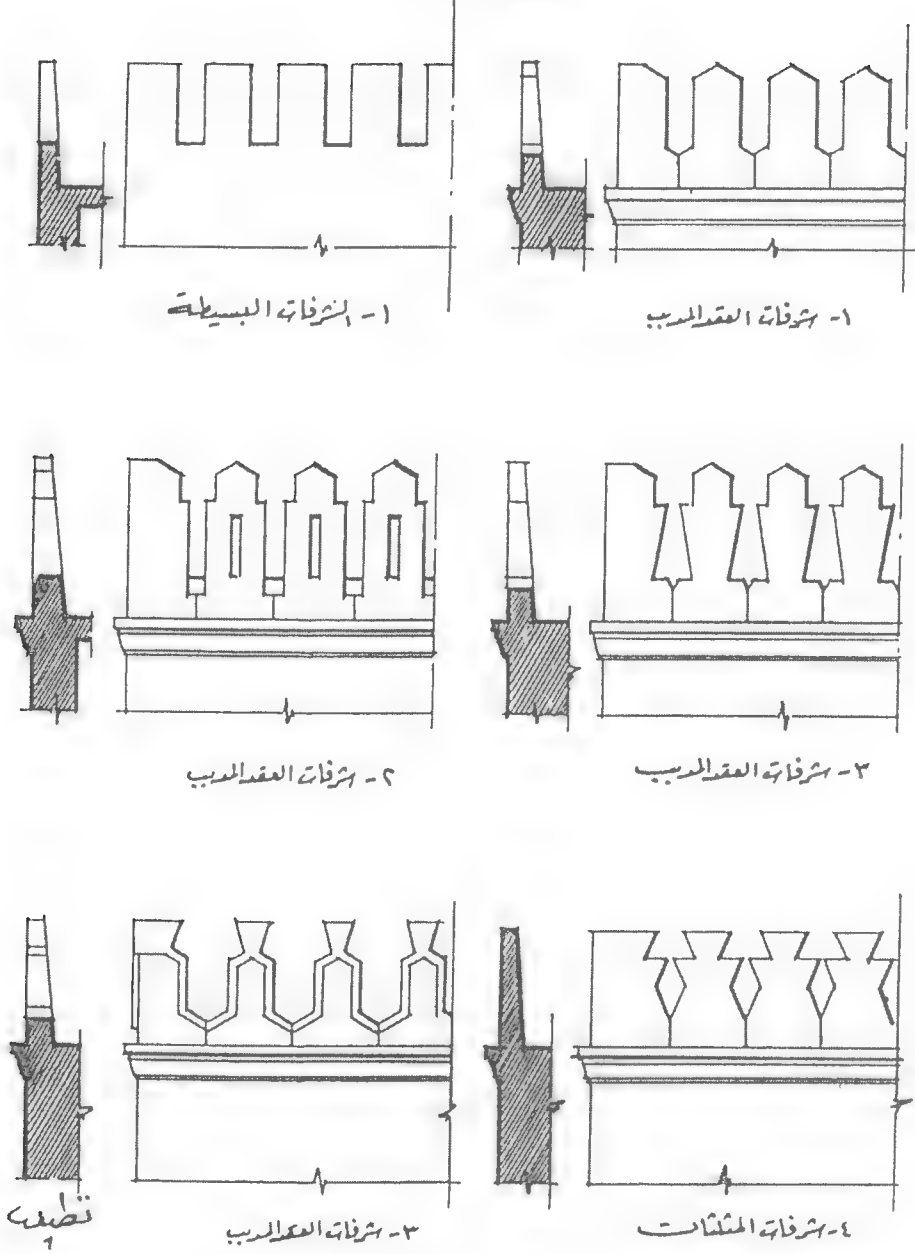


شرفة (عروسة - ورقية - مثلثة)

(عن نظيف)

(شكل ٦/١٤٣)

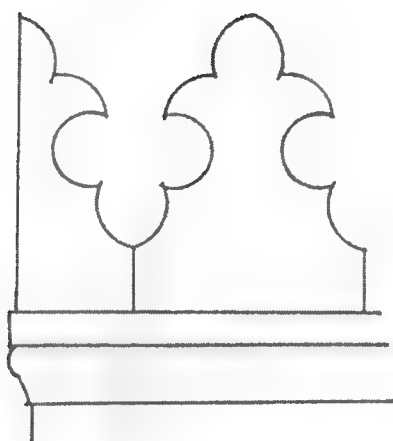
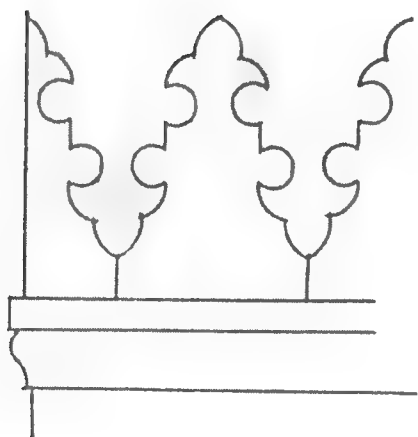
نماذج شرفات



شرفة (بسيطة - مثلثة - مدببة)

(عن نظيف)

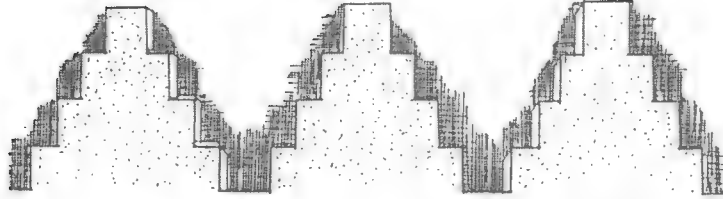
شكل (٧/١٤٣)



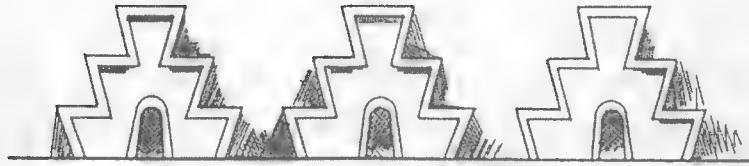
شرافة مورقة

(عن صالح لمعي)

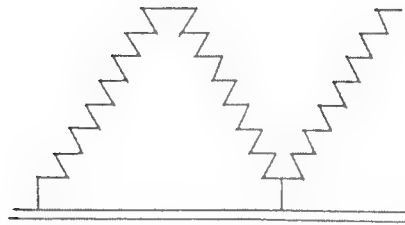
شكل (٨/١٤٣)



شرفات مسننة ذات أسنان رأسية - عمارة إسلامي



شرفات مسننة ذات أسنان مائلة - عمارة إسلامي

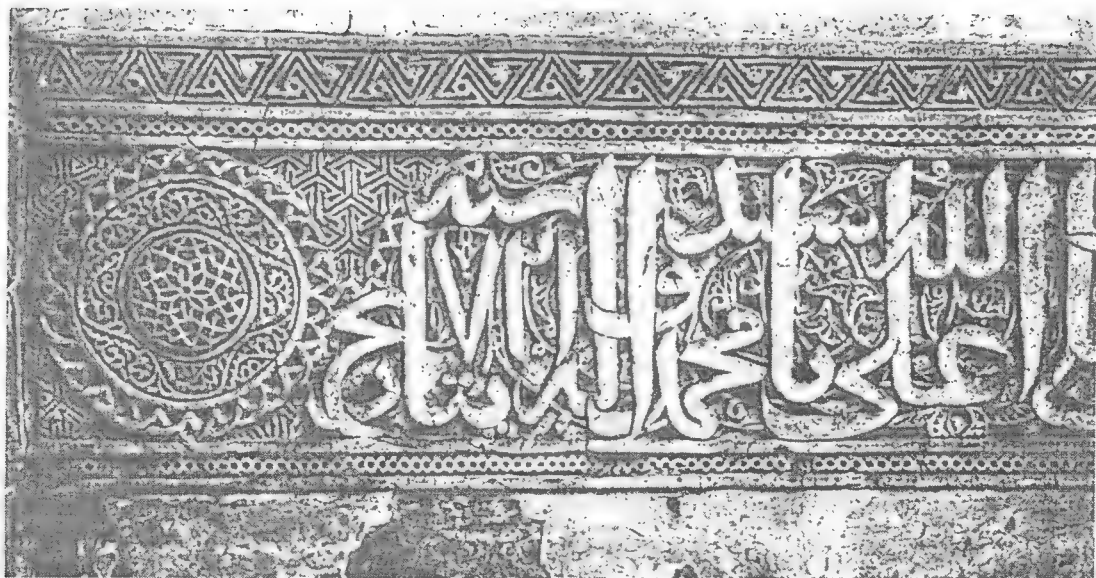


شرفات مسننة ذات أسنان مائلة - عمارة إسلامي

شرفة مسننة

(عن فريد شافعي)

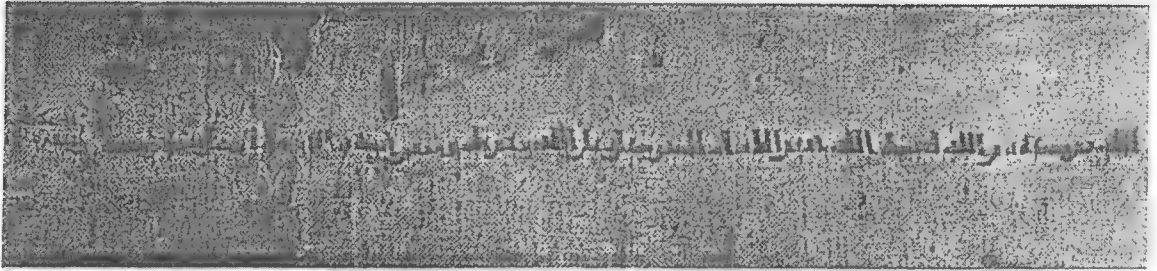
شکل (۱/۱۴۴)



شریط کتابی

(عن کریزویل)

شکل (۲/۱۴۴)



شریط کتابی علی نسیج - فاطمی

(عن زکی حسن)

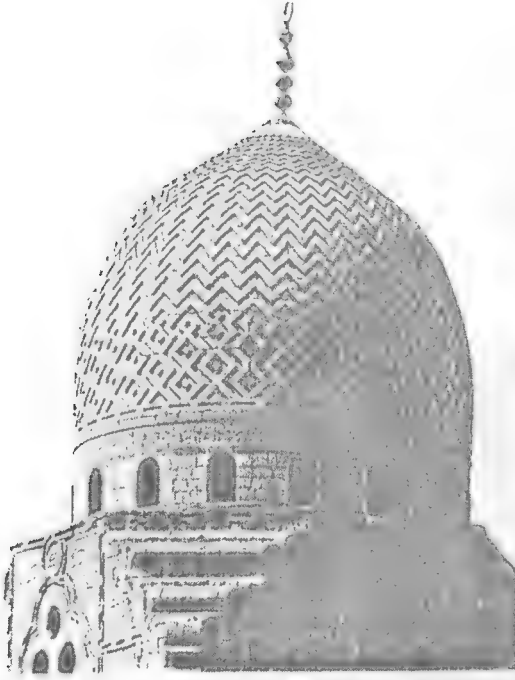
شكل (١/١٤٥)



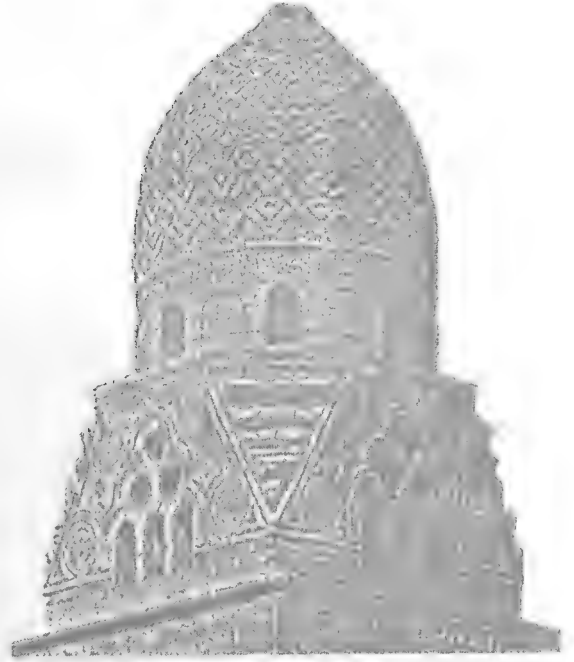
شطف زاوية بجامع الرفاعي

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/١٤٥)



الأمير قاس



عصفور

شطف مثلث مقلوب بمنطقة انتقال

(عن مساجد مصر)

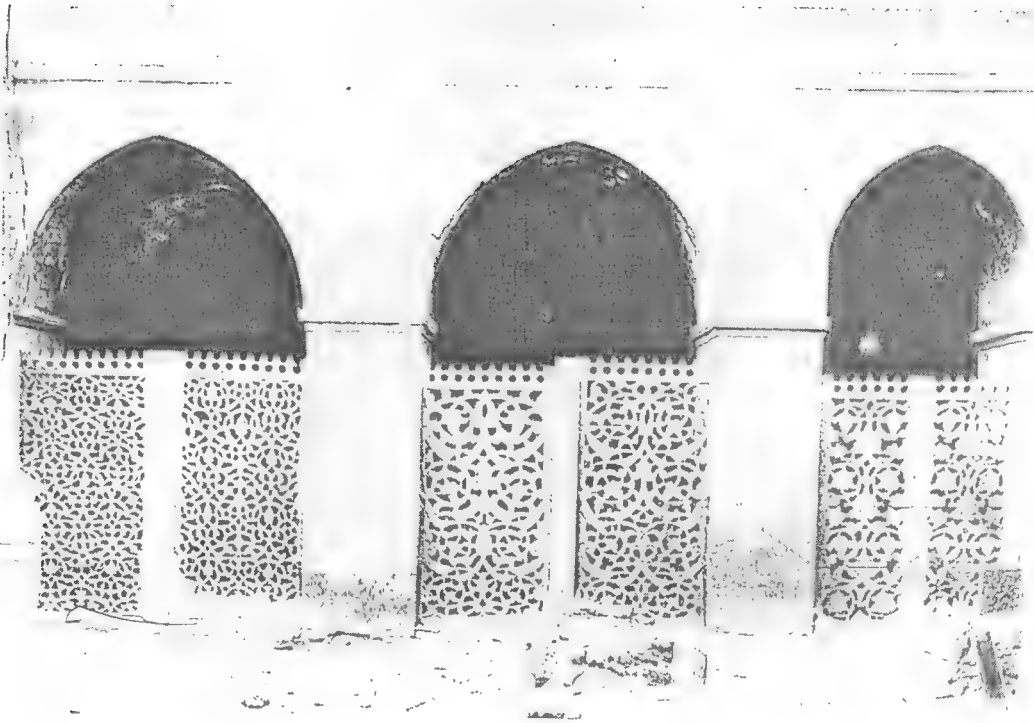
شكل (١/١٤٦)



شقة حجرية بدروة مئذنة

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/١٤٦)



شقة حجرية (بخانقة سالاروسنجر الجاولي)

(عن هوتكير)

شکل (۱/۱۴۷)



شمعدان

(عن زکی حسن)

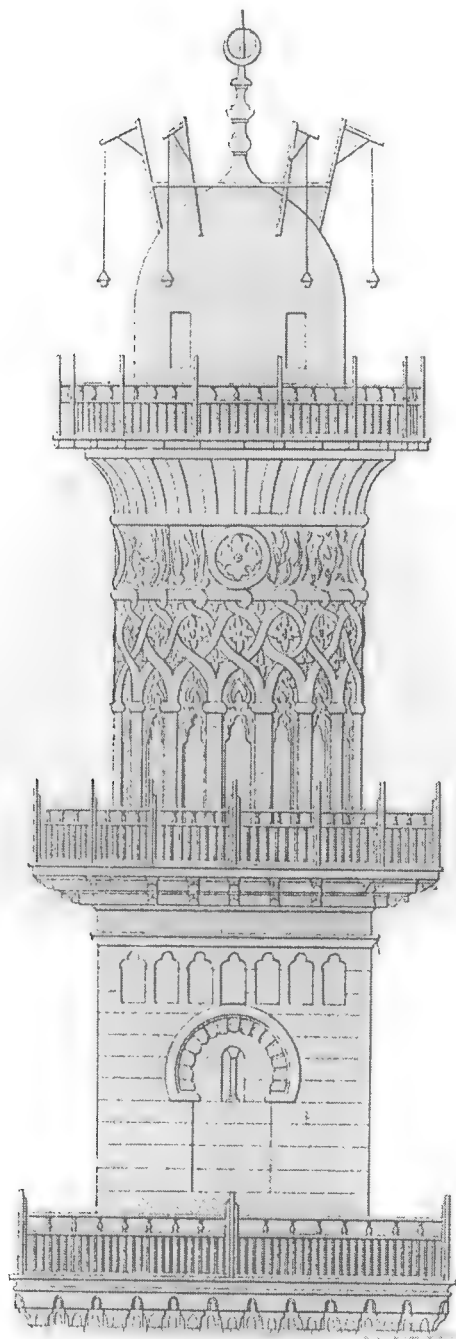
شکل (۲/۱۴۷)



شمعدان

(عن زکی حسن)

شکل (۱۴۸)



صاری

(عن باسکال کوست)

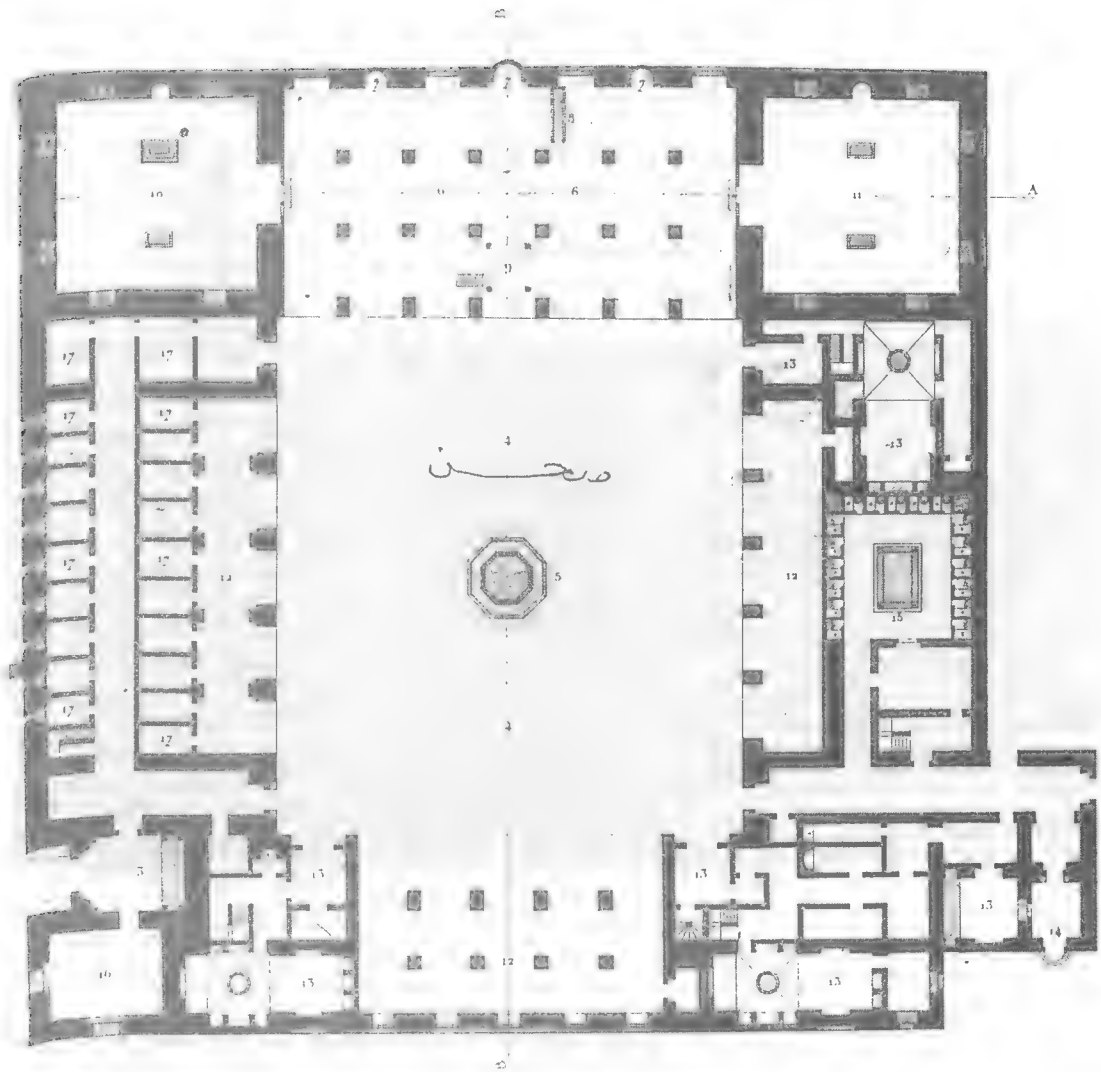
(شكل ١/١٤٩)



صحن مكشوف بجامع ابن طولون

(عن مساجد مصر)

(شكل ٢/١٤٩)



صحن مكشوف

(عن باسكال كوست)

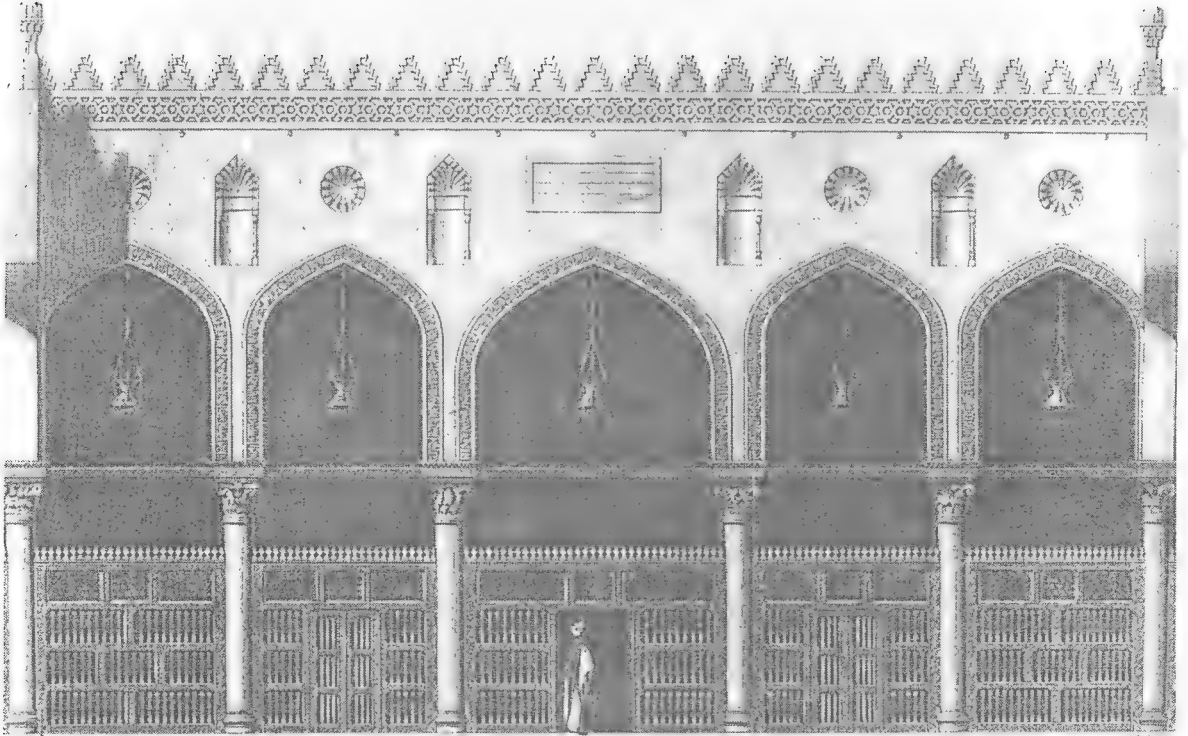
(شکل ۱۵۰)



صدر مقرنص

(عن کریزویل)

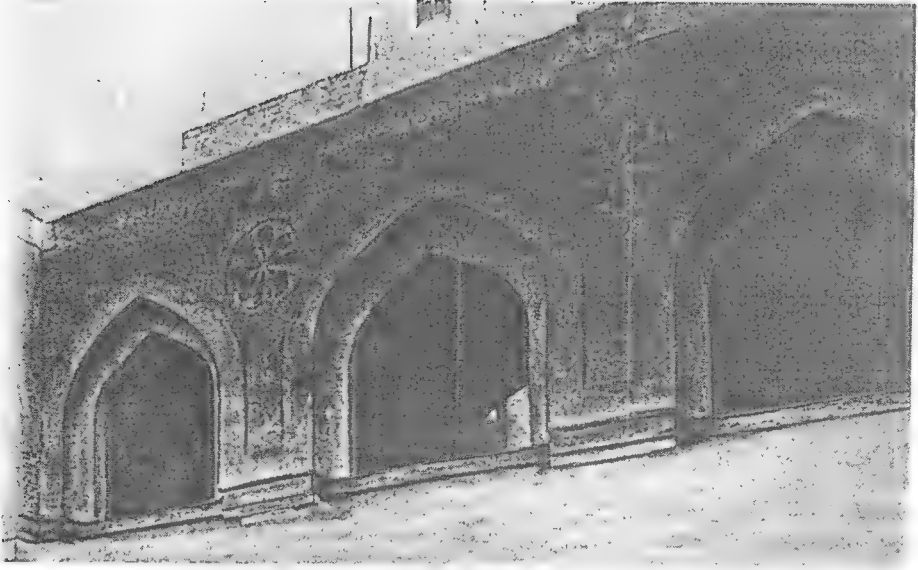
(شكل ١/١٥١)



صرة بواجهة صحن الأزهر

(عن بريس دافن)

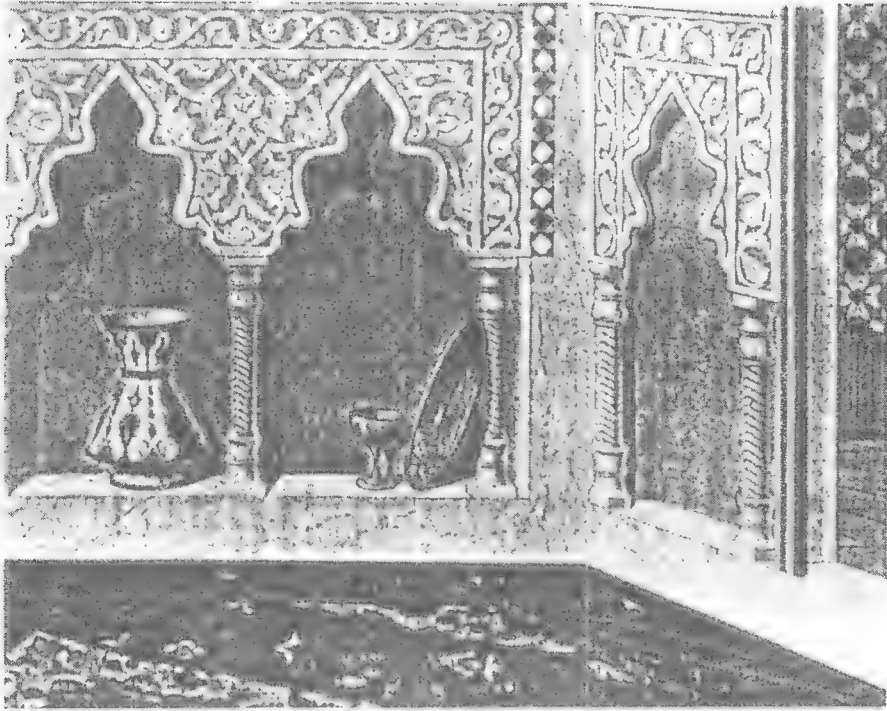
(شكل ٢/١٥١)



صورة (بين عقدين)

(عن مساجد مصر)

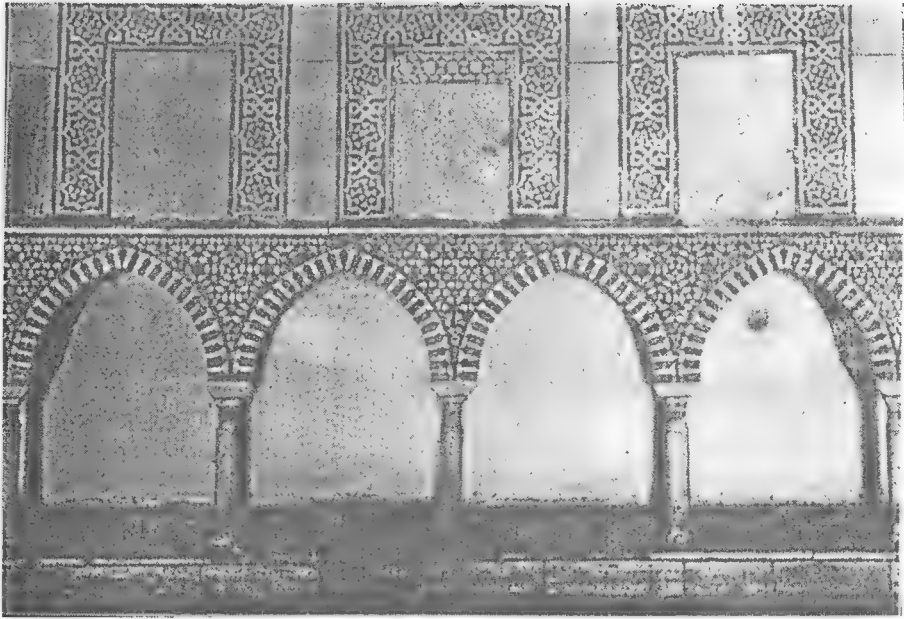
شكل (١/١٥٢)



صفة

(عن سعيد صلاح)

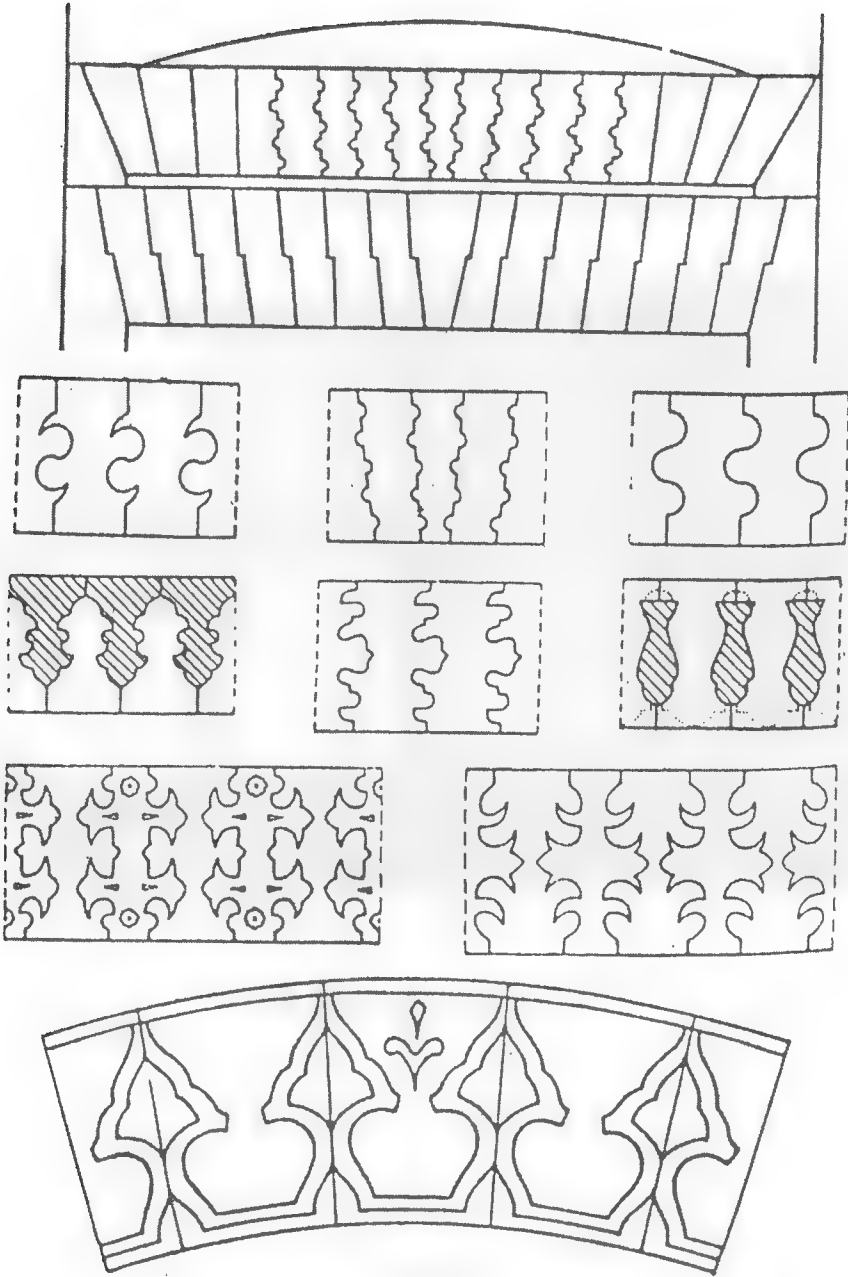
شکل (۲/۱۵۲)



صفة

(عن زکی حسن)

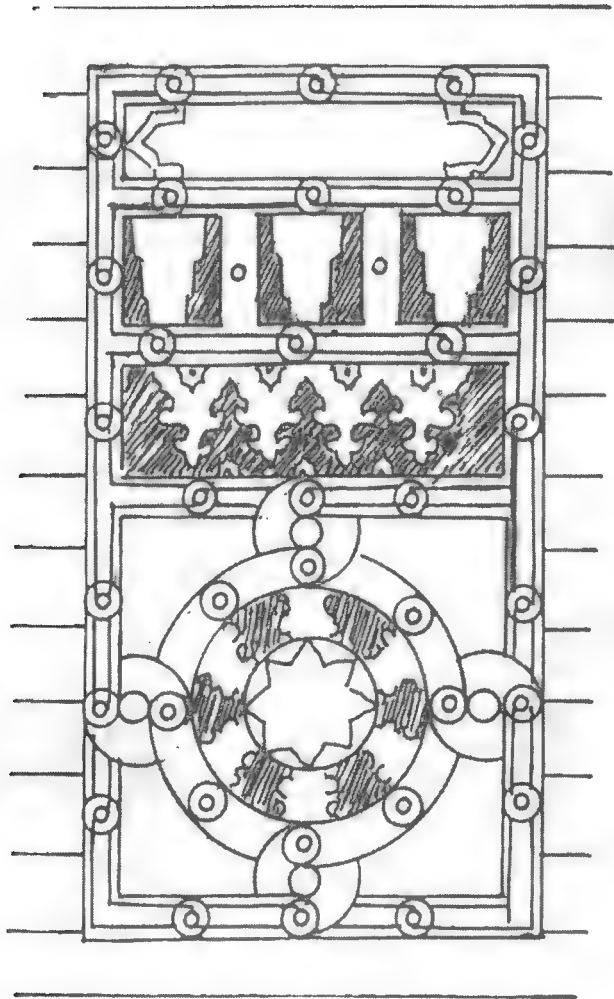
شكل (١/١٥٣)



صنـج معشقة بأشكال مختلفة

(عن أحمد فكري)

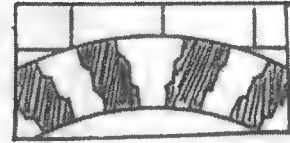
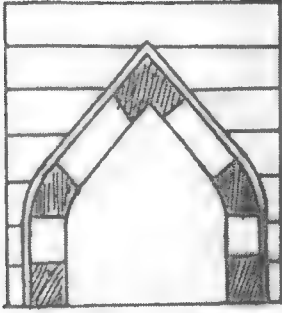
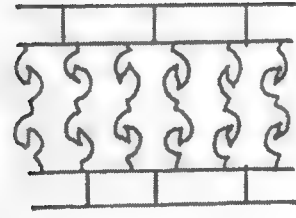
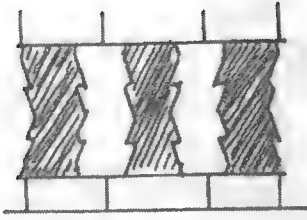
شكل (٢/١٥٣)



صنـج حـجـريـة مـعـشـقـة بـأشـكـال مـخـتـلـفـة

(عن أحمد فكري)

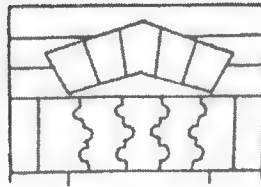
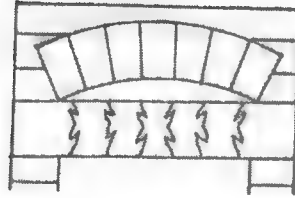
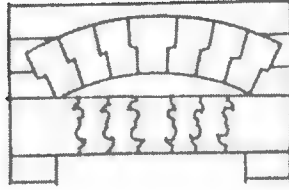
شكل (٣/١٥٣)



صنـج حـجـريـة معـشـقة بأشـكال مـخـتـلـفـة

(عن فريد شافعي)

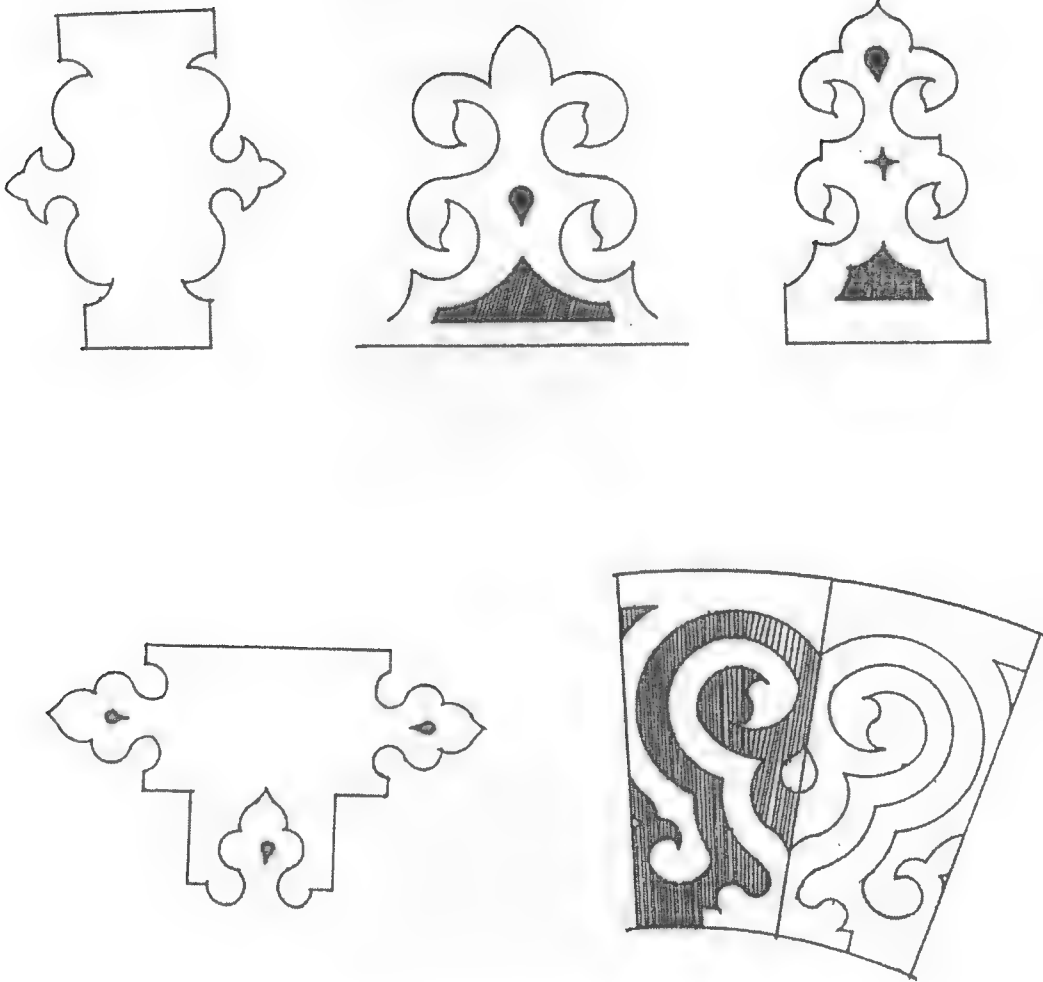
شكل (٤/١٥٣)



صنـج حـجـريـة مـعـشـقـة بـخـطـوط مـتـمـوجـة

(عن فريد شافعي)

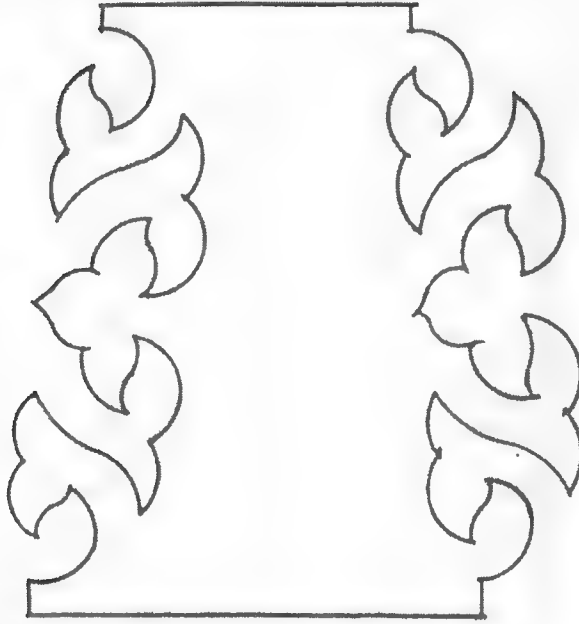
شكل (٥/١٥٣)



صنـج رخامية معشقة بورقة ثلاثية

(عن صالح لمعى)

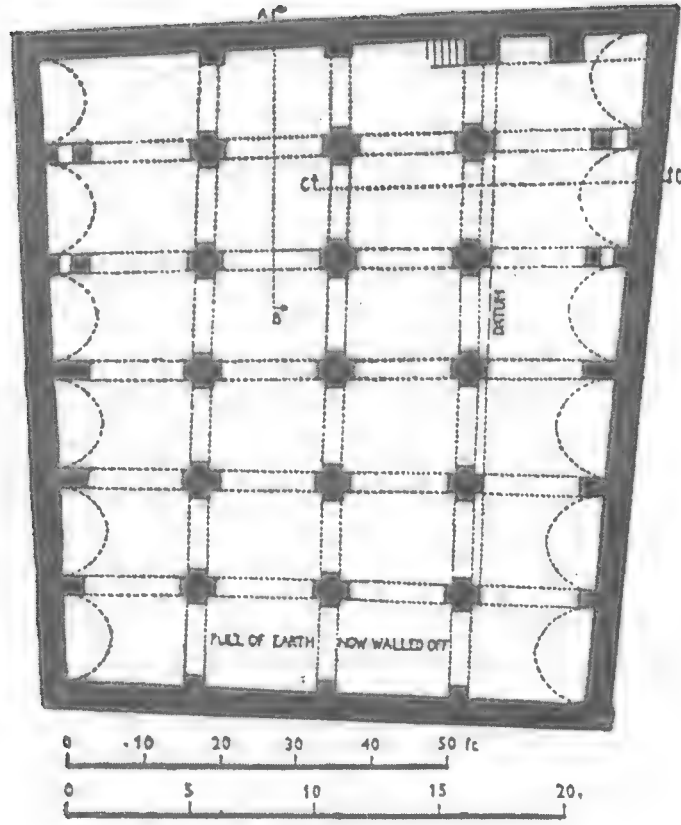
شكل (٦/١٥٣)



صنـج رخامية معشقة بورقة ثنائية

(عن صالح لمعى)

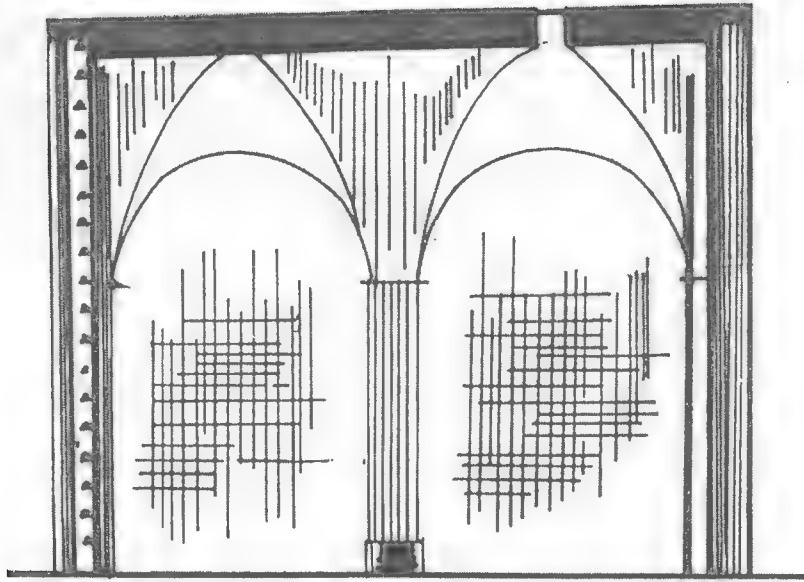
شكل (١/١٥٤)



صهريج الرملة

(عن كريزويل)

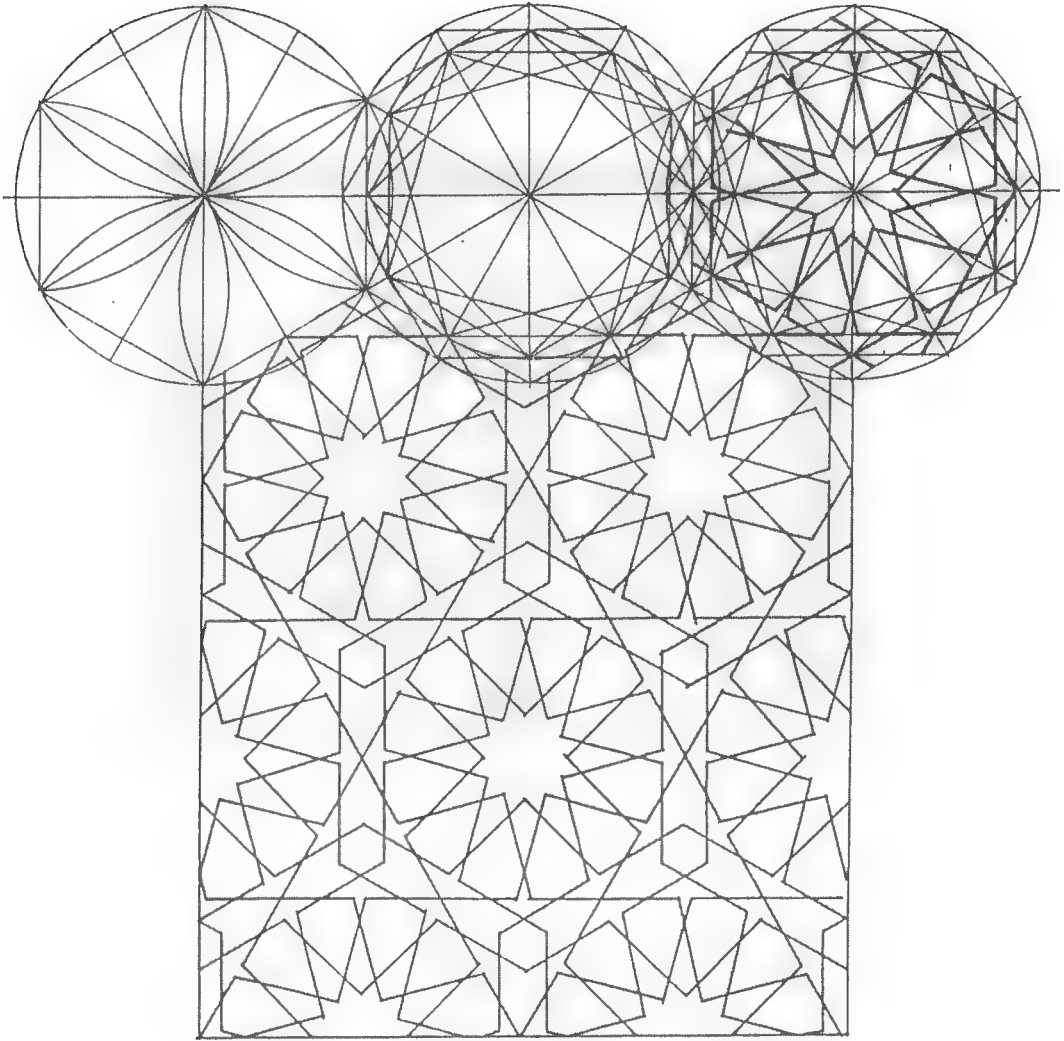
شكل (٢/١٥٤)



صهريج

(عن محمود الحسيني)

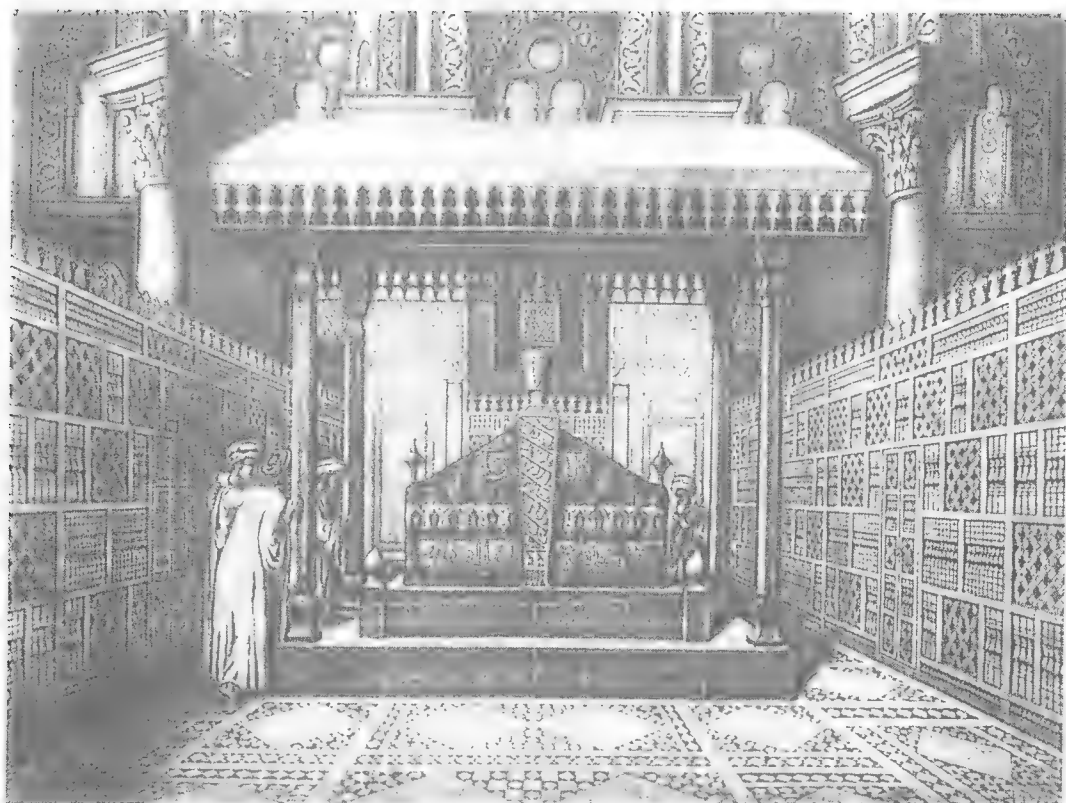
شکل (۱۵۵)



ضرب خیط

(عن فرید شافعی)

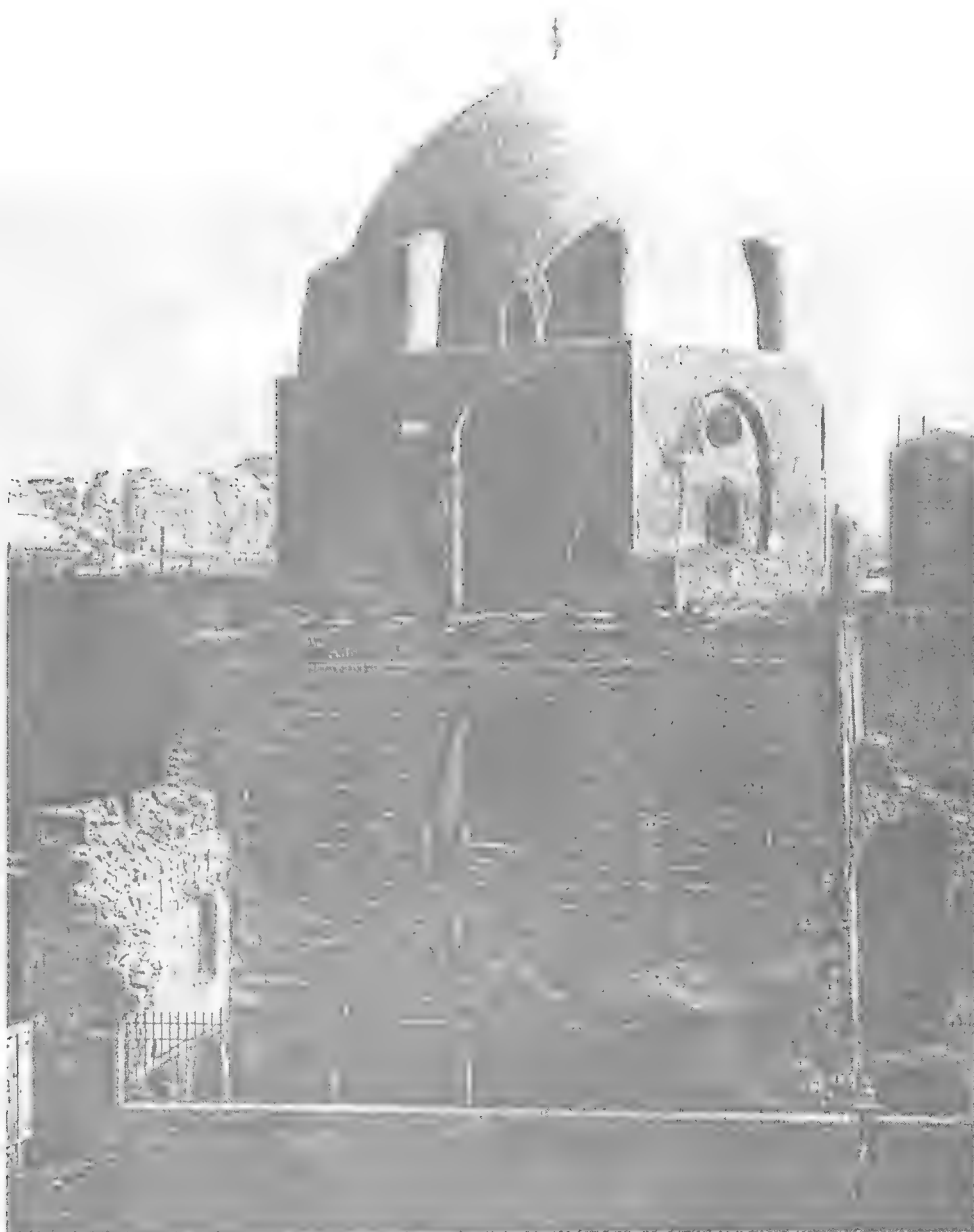
شكل (١/١٥٦)



ضريح

(عن بريس دافن)

(شكل ٢/١٥٦)



ضريح الأشرف خليل

(عن كريزويل)

(شكل ١/١٥٧)



طاحونة بالداخلة

(عن مركز الدراسات الأثرية)

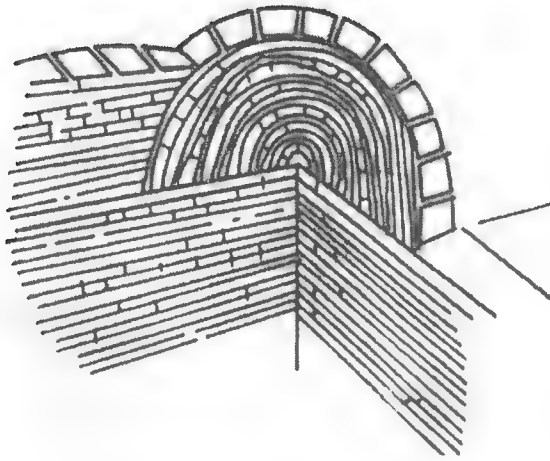
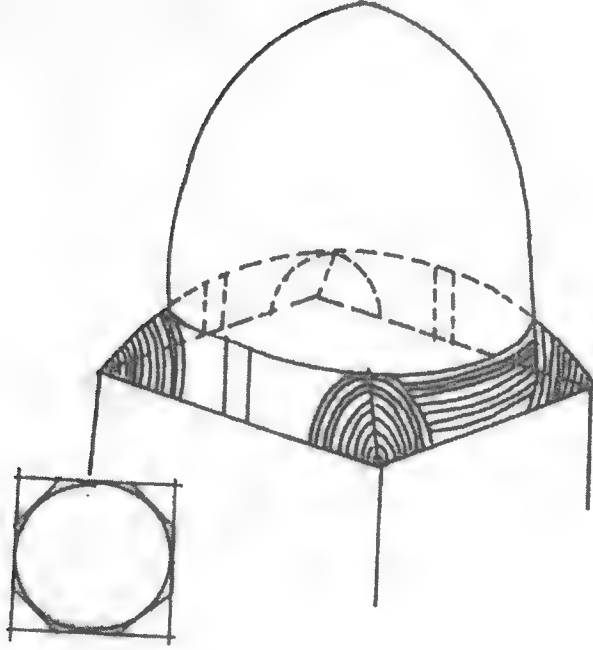
(شكل ٢/١٥٧)



طاحونة بدير الأنبا انطونيوس

(عن مركز الدراسات الأثرية)

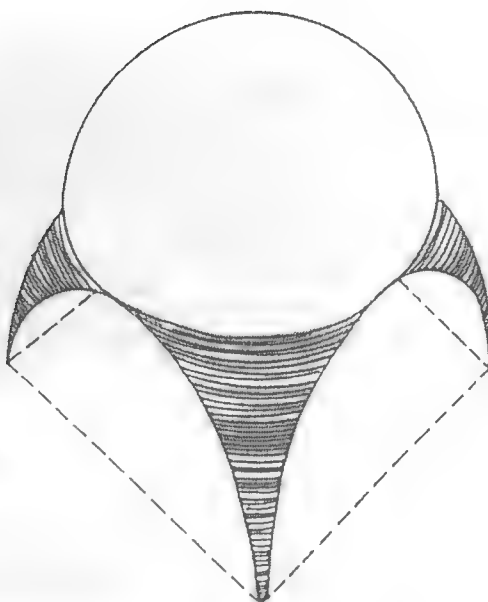
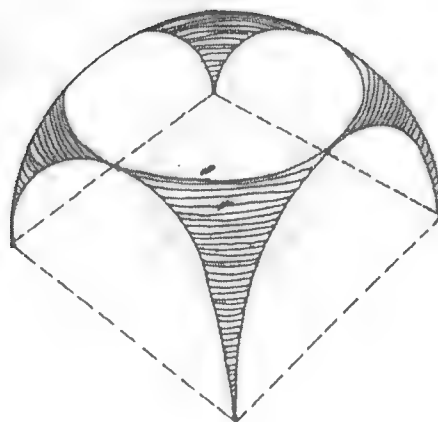
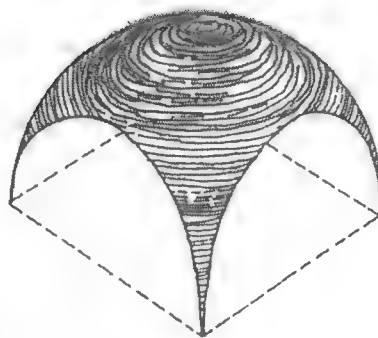
(شكل ١/١٥٨)



طاقة ركنية

(عن فريد شافعى)

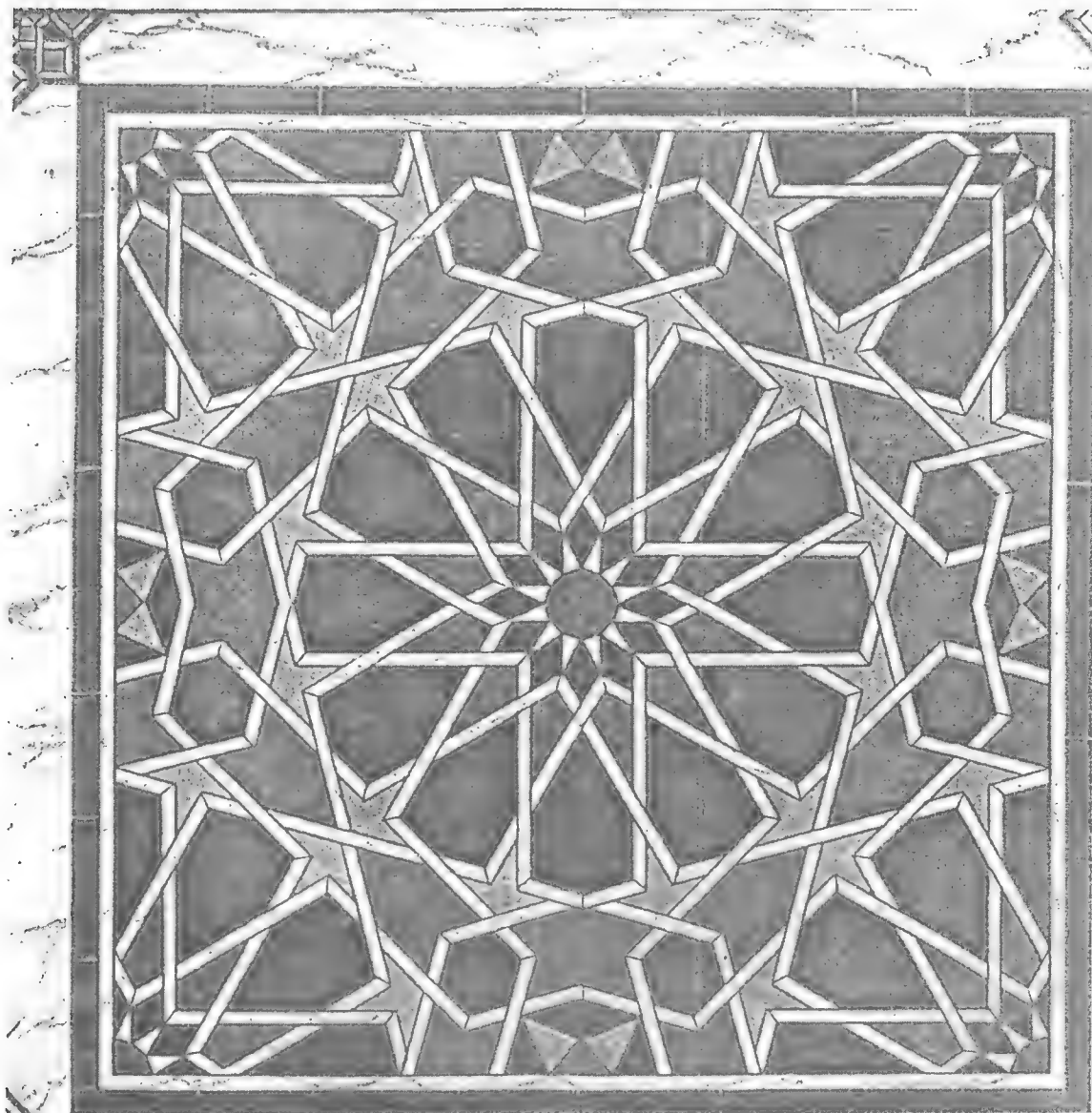
(شكل ٢/١٥٨)



طاقة ركنية

(عن فريد شافعى)

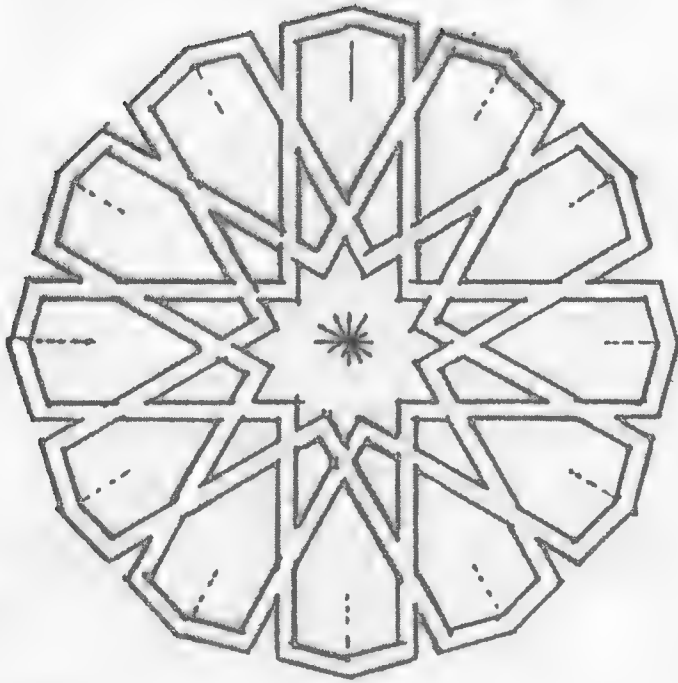
شکل (۱/۱۵۹)



طبق نجمی

(عن بورجوان)

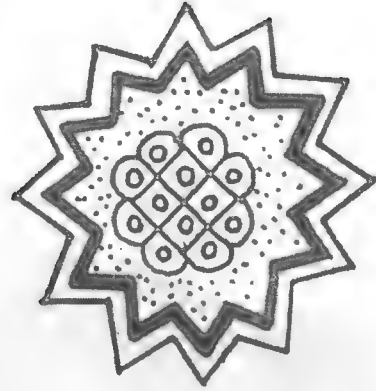
شكل (٢/١٥٩)



طبق نجمي

(عن نظيف)

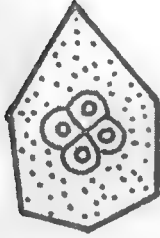
شكل (٣/١٥٩)



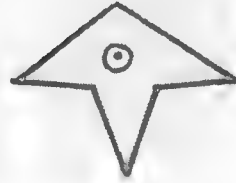
١- ترس



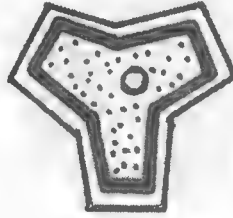
٢- لوزة (سروة)



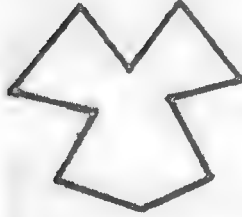
٣- كندة



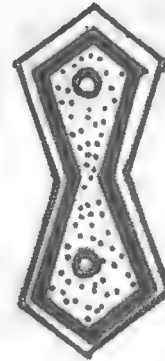
٤- بيت غراب



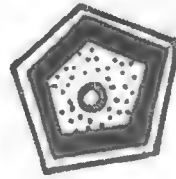
٥- نرجسة



٦- نرجسة



٧- تاسومة



٨- مخموس



٩- سقط



١٠- غطاء السقط

طبق نجمي (وحدات)

(عن عاصم رزق)

شكل (١/١٦٠)



طبقة من ثلاث مستويات بوكالة الغورى
- واجهة أمامية -

شكل (٢/١٦٠)



طابق من ثلاث مستويات بوكالة الغوري
- منظر من الداخل -

شكل (١٦١)



طبليّة عمود

(عن فريد شافعى)

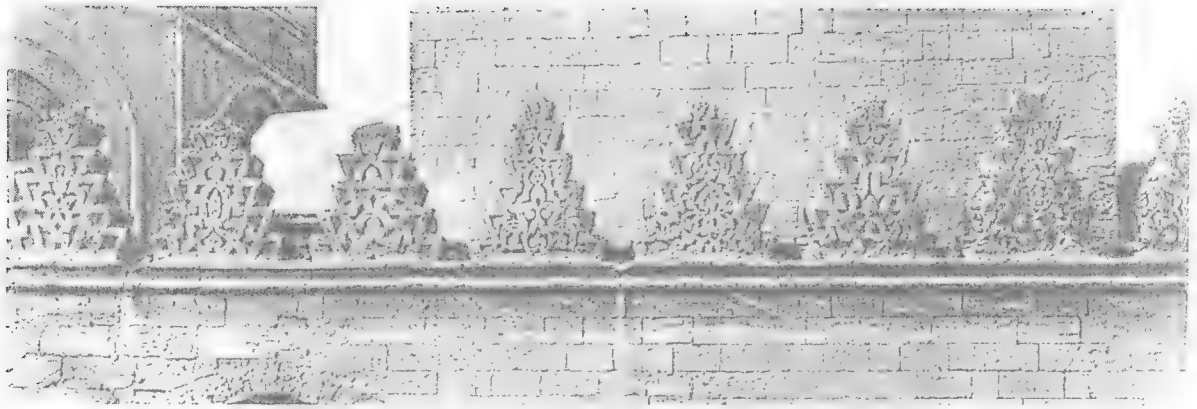
(شكل ١٦٢)



طشتية

(عن أحمد عيسى)

(شکل ۱۶۳)



طنف (گورنیش)

(عن کریزویل)

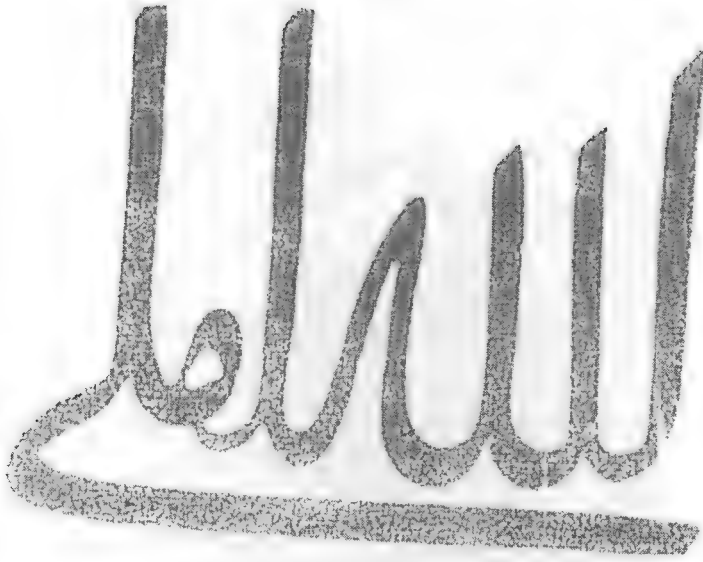
(شكل ١٦٤)



طوب (بقبة خضراء الشريفة)

(عن كريزويل)

(شكل ١٦٥)



طومار

(عن زكى صالح)

(شکل ۱۶۶)



ظفيرة (کرندار)

(عن سعاد ماهر)

شكل (١٦٧)



ظلة

(عن بريس دافن)

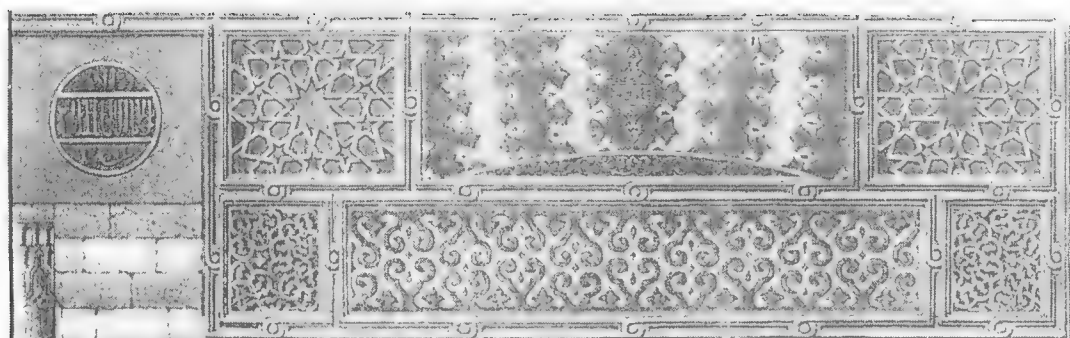
شکل (۱۶۸)



عاج

(عن زکی حسن)

شكل (١٦٩)



عتب متداخل

(عن بريس دافن)

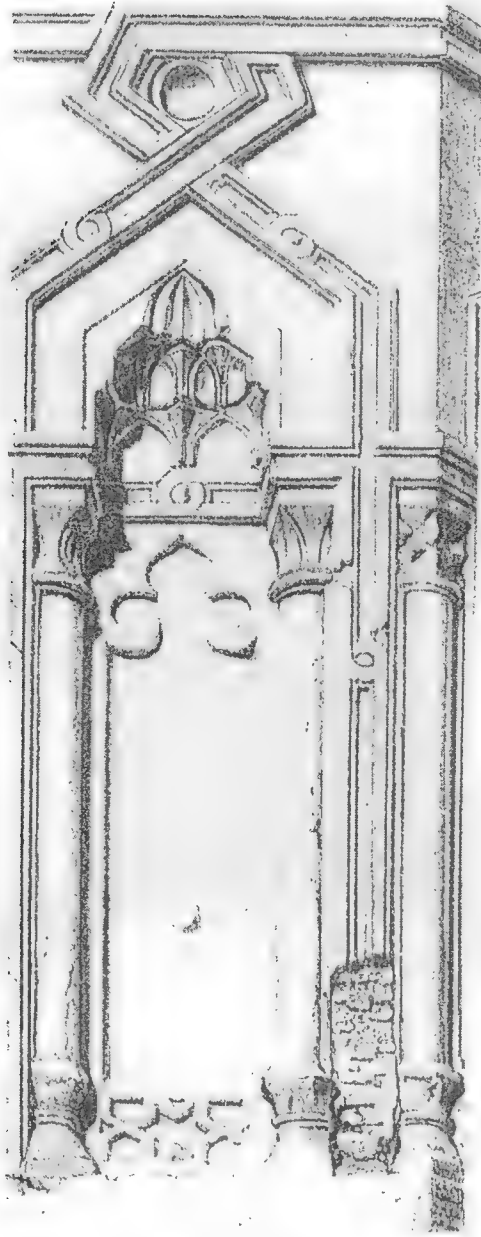
شكل (١٧٠)



عضادة باب

(عن مساجد مصر)

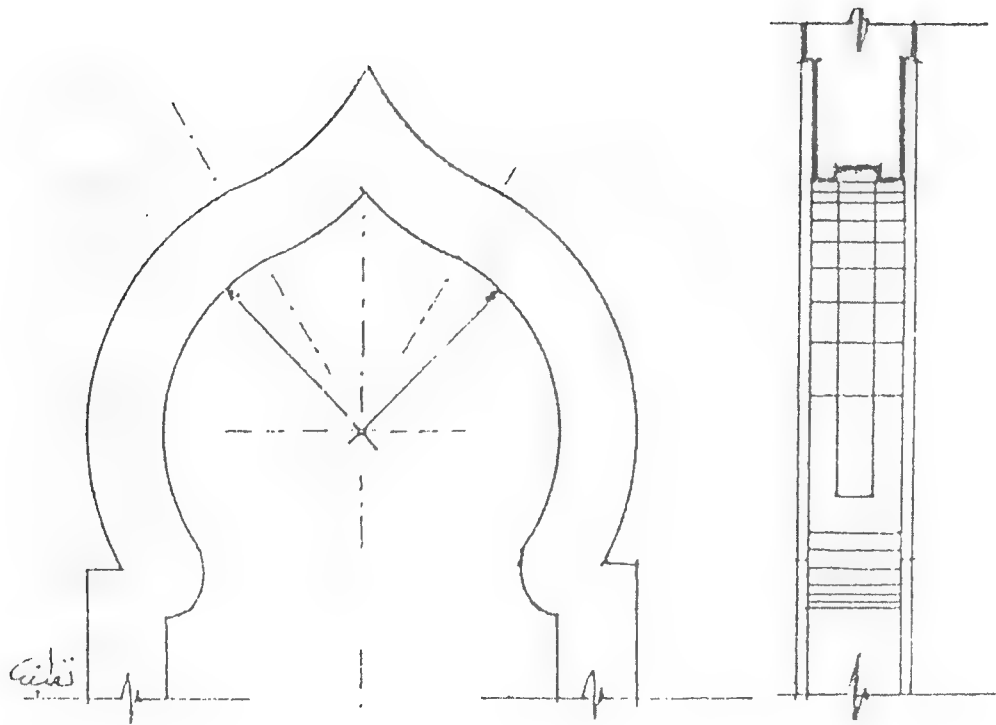
شكل (١/١٧١)



عقد أصم

(عن بريس دافن)

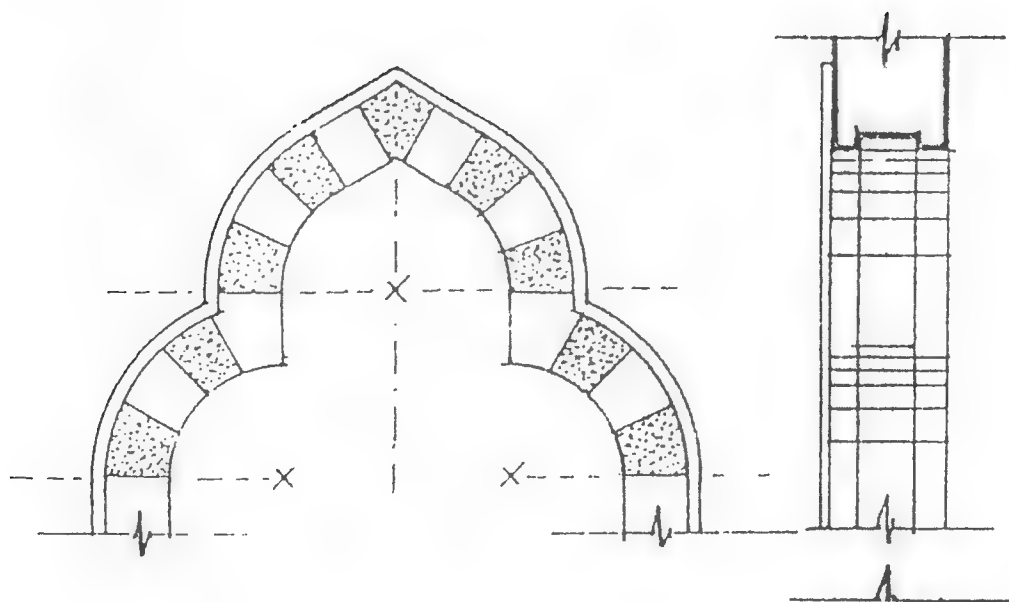
(شكل ٢/١٧١)



عقد بصلي

(عن نظيف)

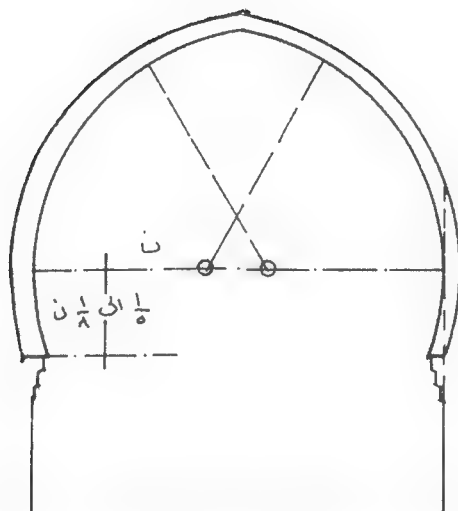
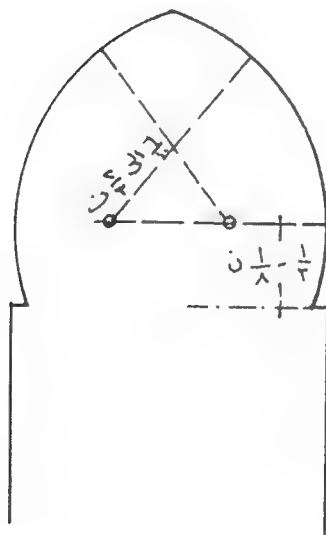
(شکل ۳/۱۷۱)



عقد ثلاثی

(عن نظیف)

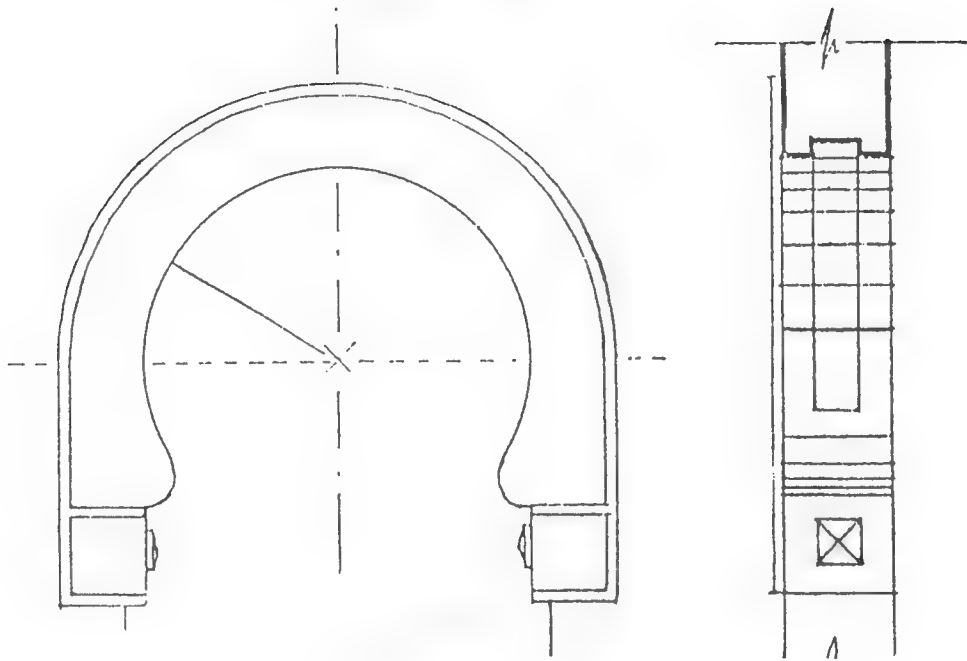
(شکل ۴/۱۷۱)



عقد حدوی

(عن فرید شافعی)

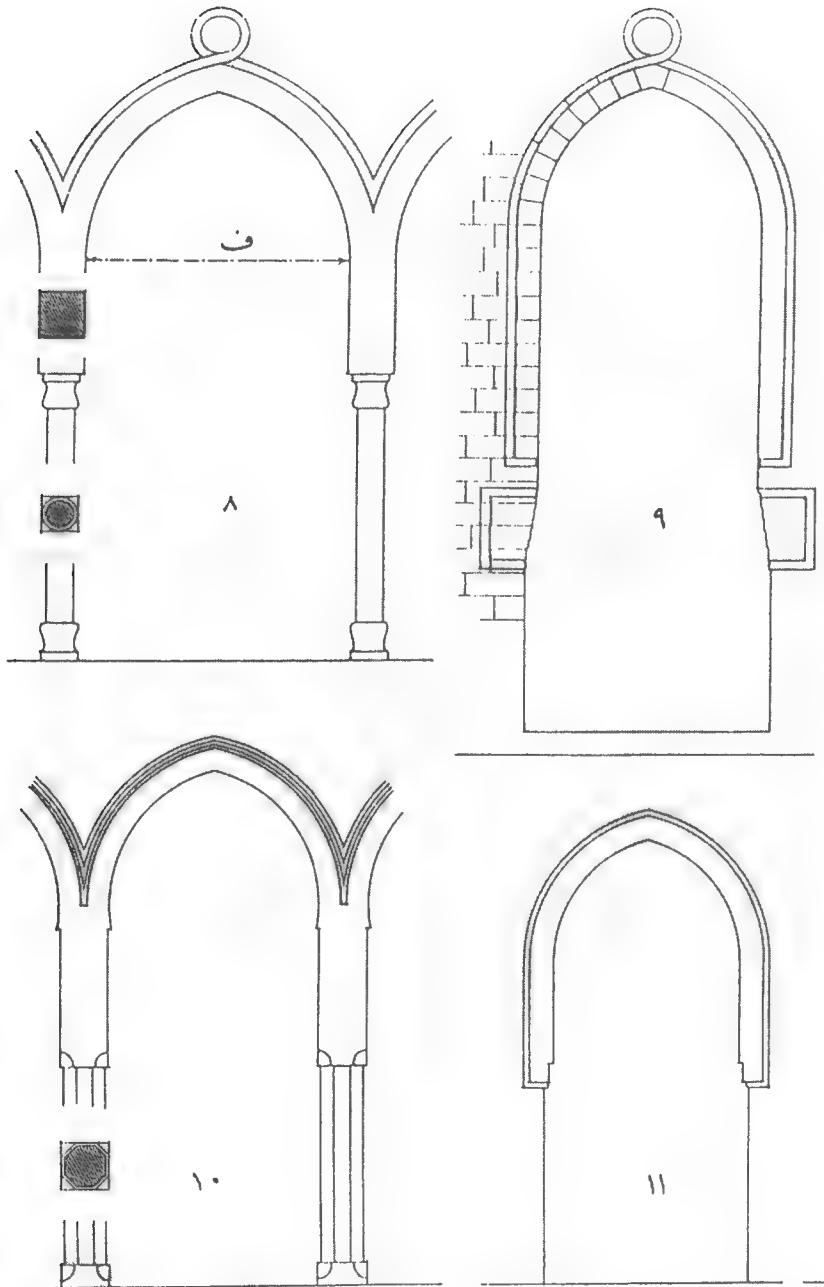
(شکل ۵/۱۷۱)



عقد دائری ذو مرکز واحد

(عن نظیف)

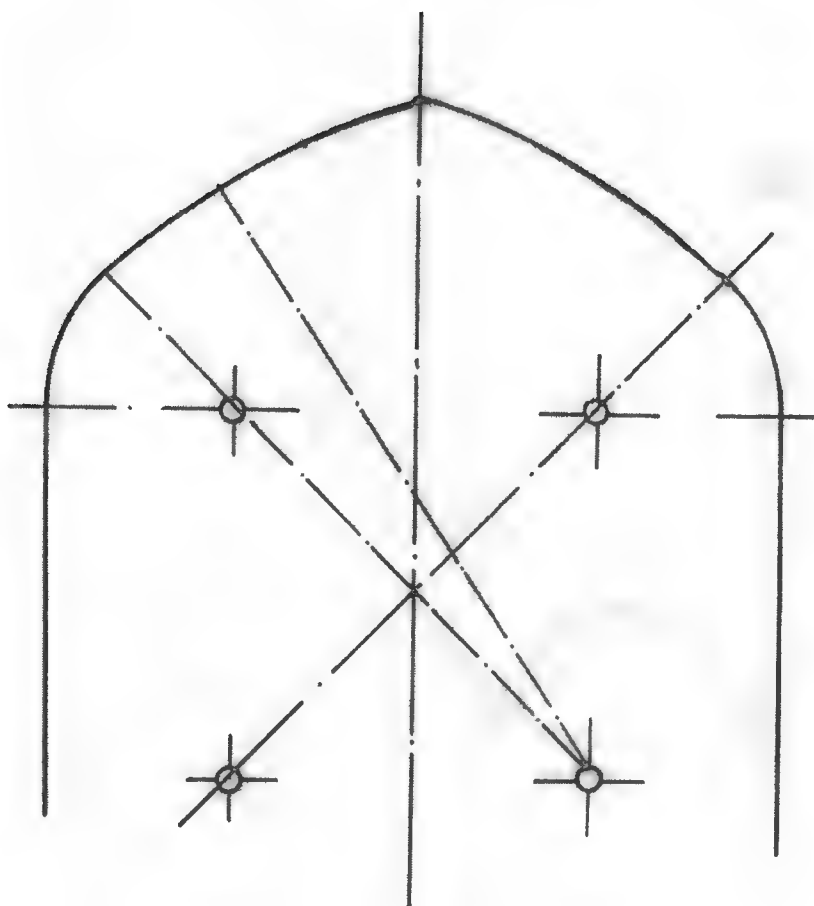
(شکل ۶/۱۷۱)



عقد دائری مهتاب

(عن دلی)

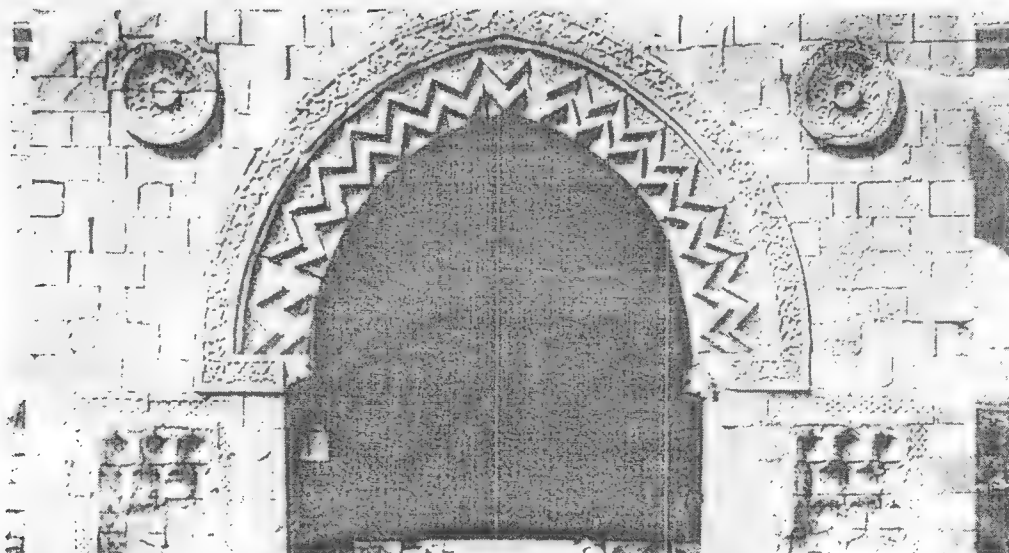
شكل (٧/١٧١)



عقد رباعي المراكز

(عن فريد شافعى)

شکل (۸/۱۷۱)



عقد زجاجی

(عن کریزویل)

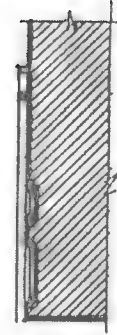
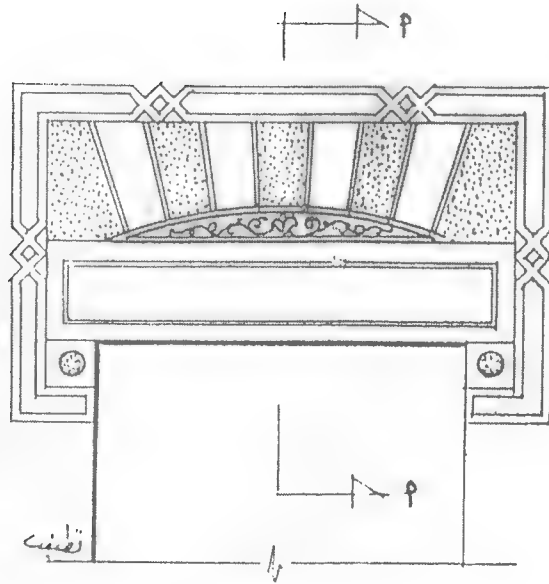
شکل (۹/۱۷۱)



عقد عاتق

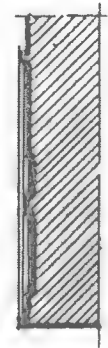
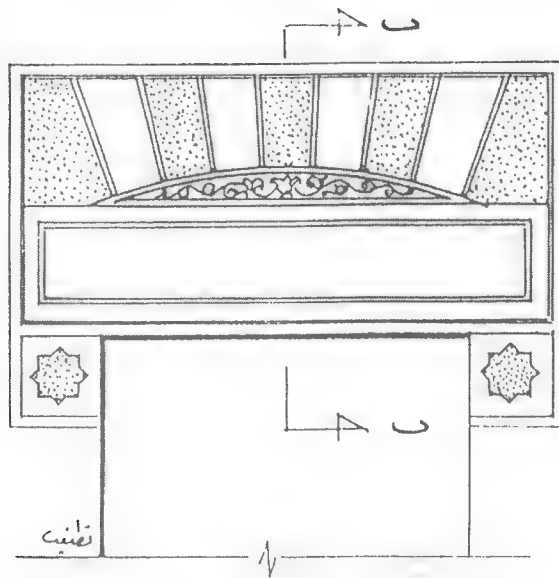
(عن کریزویل)

شكل (١٠/١٧١)



قطاع پ-پ

مؤذج ١



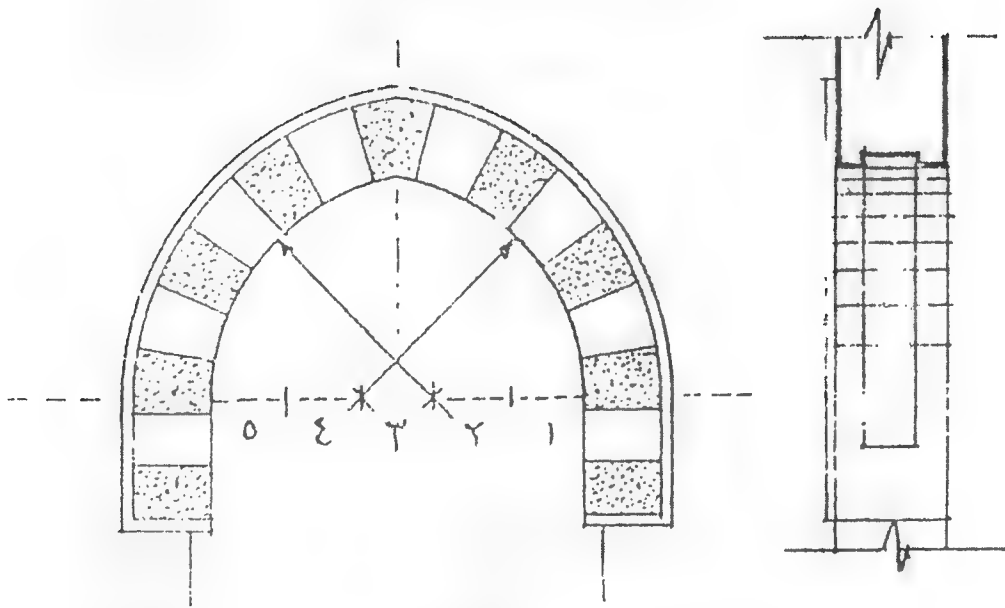
قطاع ب-ب

مؤذج ٢

عقد عاتق

(عن نظيف)

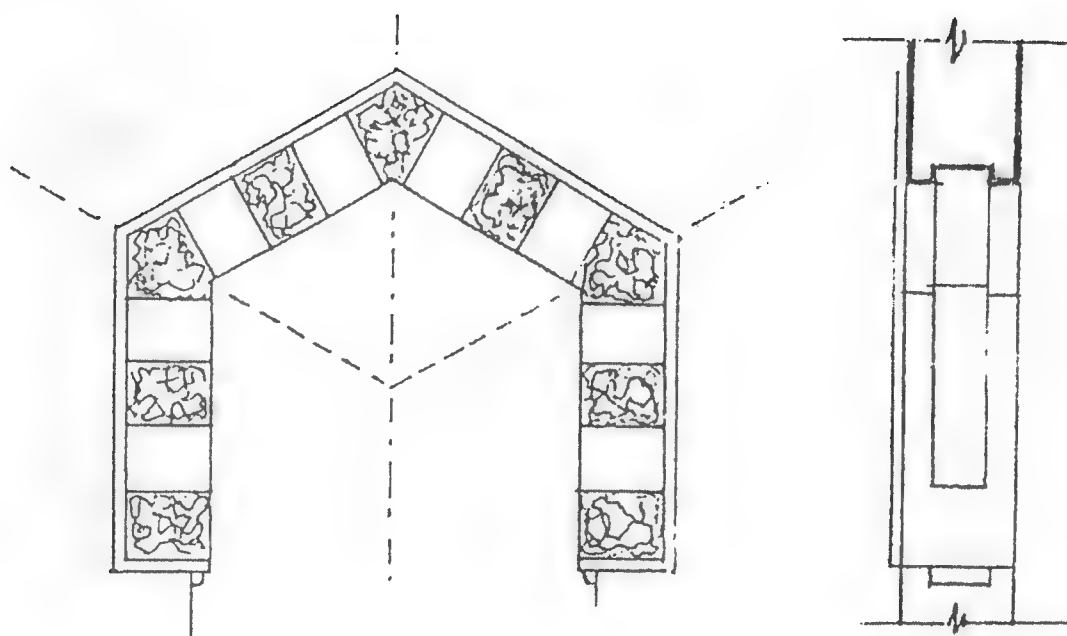
شكل (١١/١٧١)



عقد مخموس

(عن نظيف)

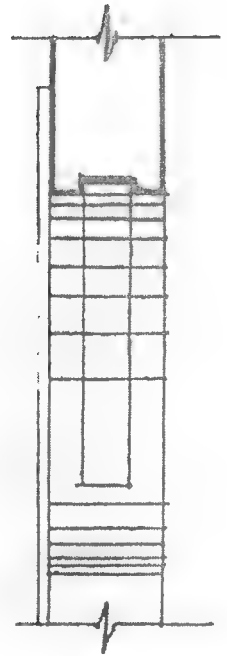
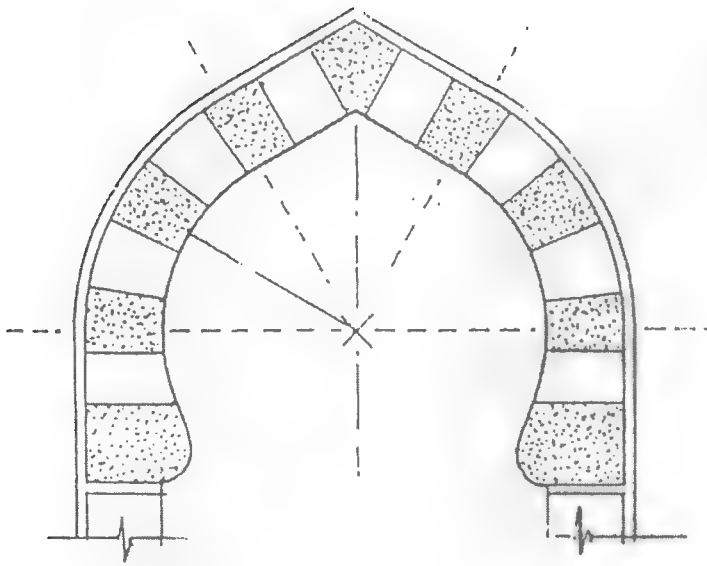
شكل (١٢/١٧١)



عقد مداب

(عن نظيف)

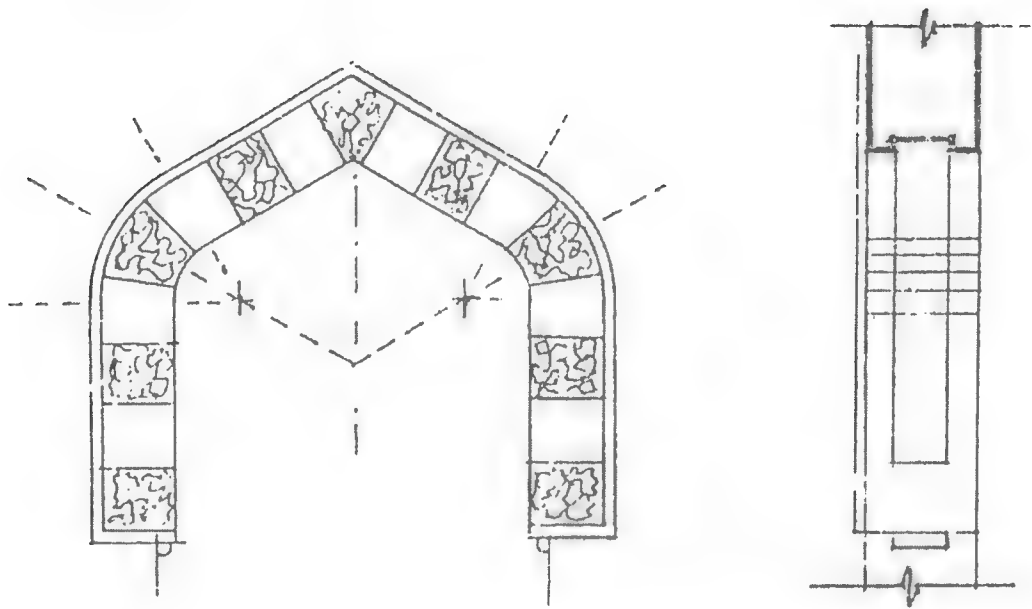
شكل (١٣/١٧١)



عقد مدبب مرتد

(عن نظيف)

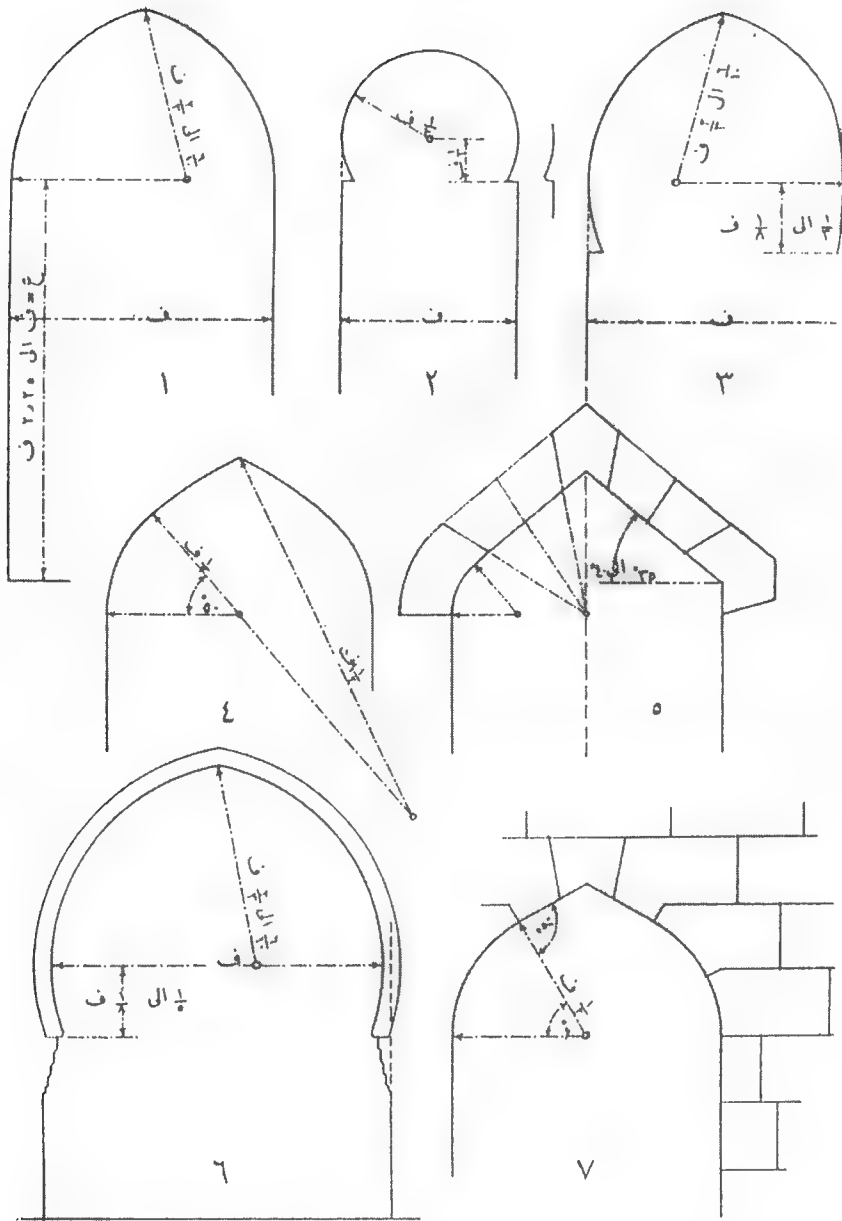
شكل (١٤/١٧١)



عقد مديب ذو مركزين

(عن نظيف)

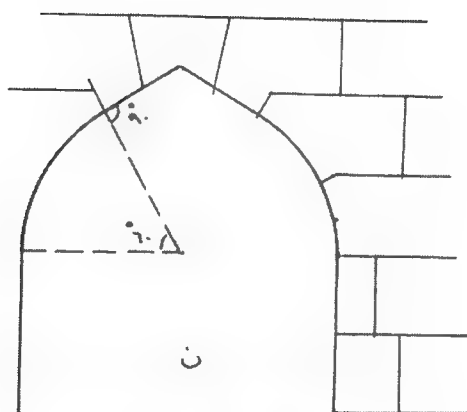
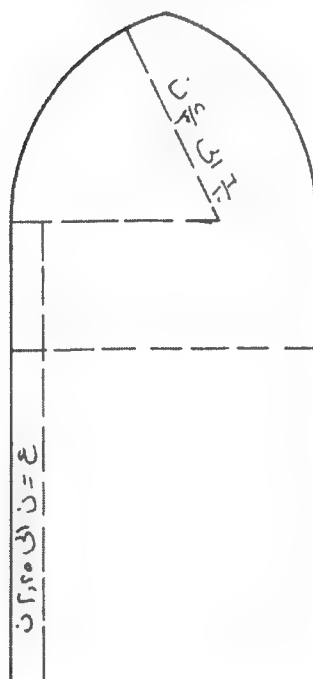
شكل (١٥/١٧١)



عقود مذببة ذات مركز ومركزين

(عن دالي)

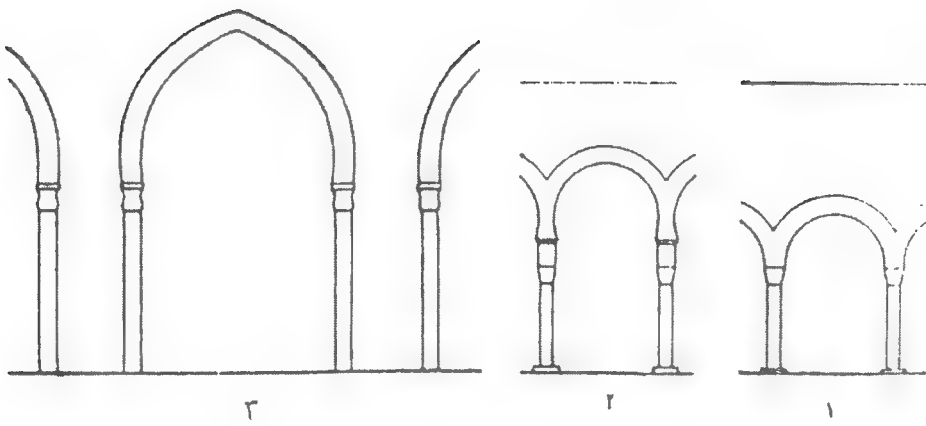
شکل (۱۶/۱۷۱)



عقد مادیب

(عن فرید شافعی)

شكل (١٧١/١٧)



عقد مدبب منفوخ

(عن أحمد فكري)

شکل (۱۸/۱۷۱)



عقد مدبب متراجع

(عن کریزویل)

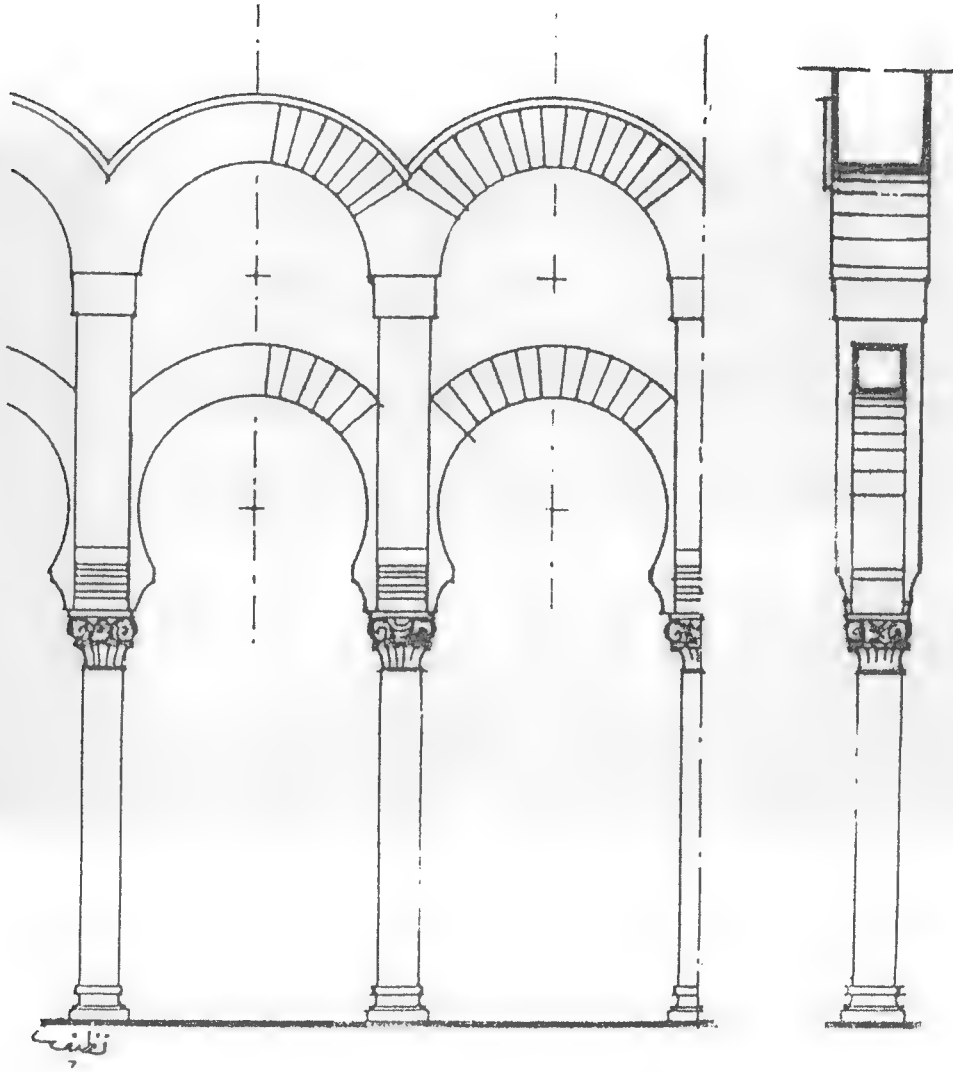
شكل (١٩/١٧١)



عقد مزدوج (نصف دائري ممتد بمدرسة قلاوون)

(عن كريزويل)

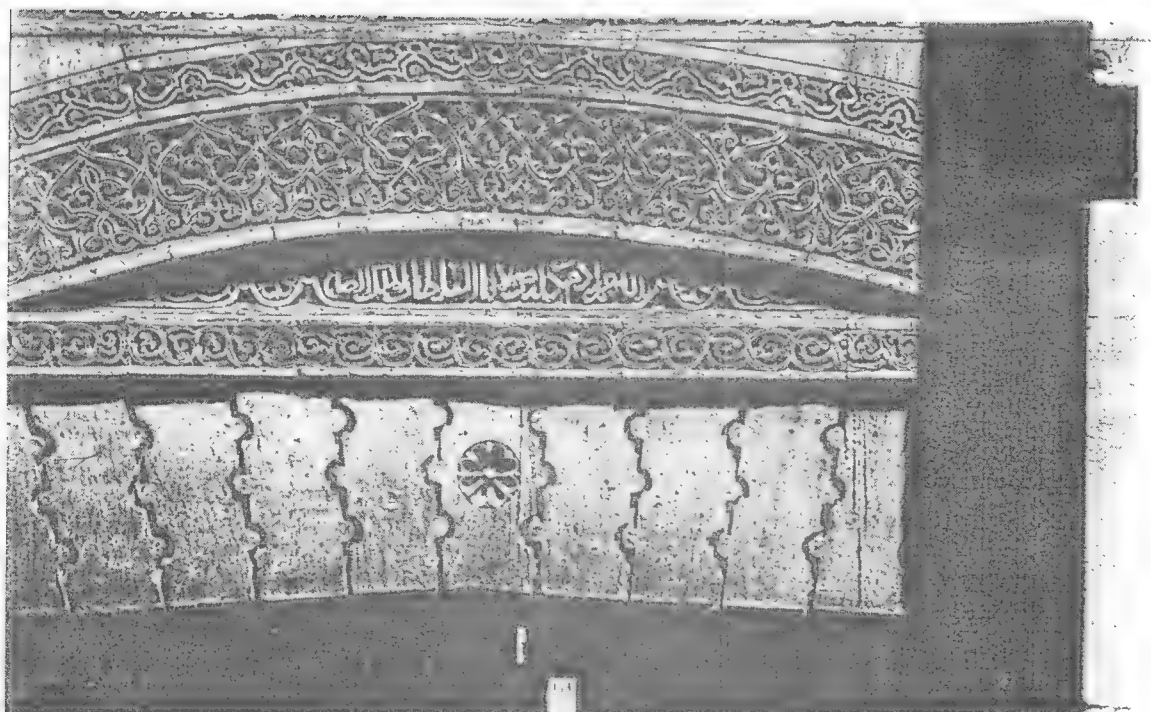
شكل (٢٠/١٧١)



عقد مزدوج بجامع قرطبة

(عن نظيف)

(شکل ۲۱/۱۷۱)



عقد مستقیم

(عن کریزویل)

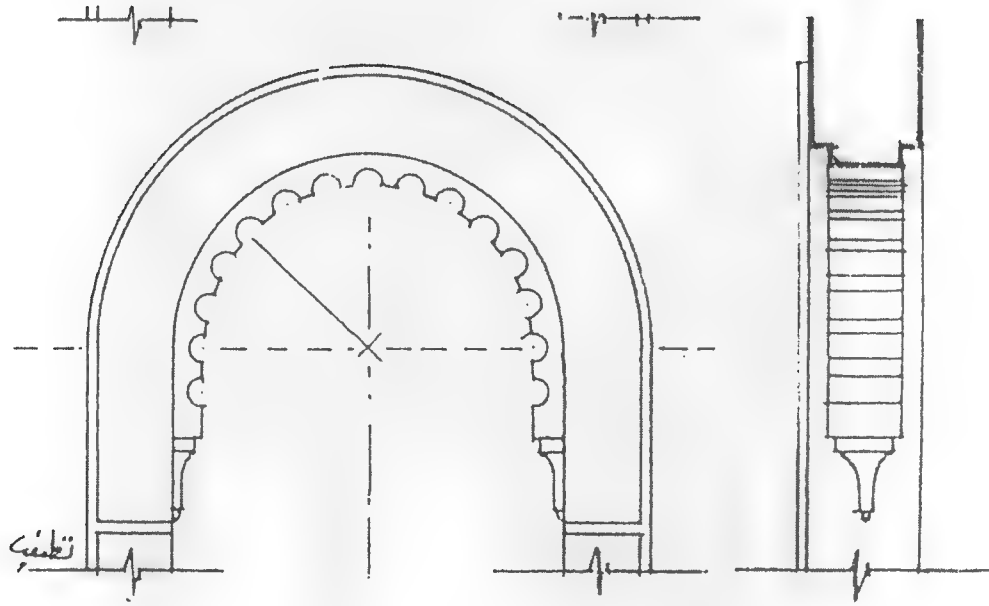
(شکل ۲۲/۱۷۱)



عقد مصلب

(عن کریزویل)

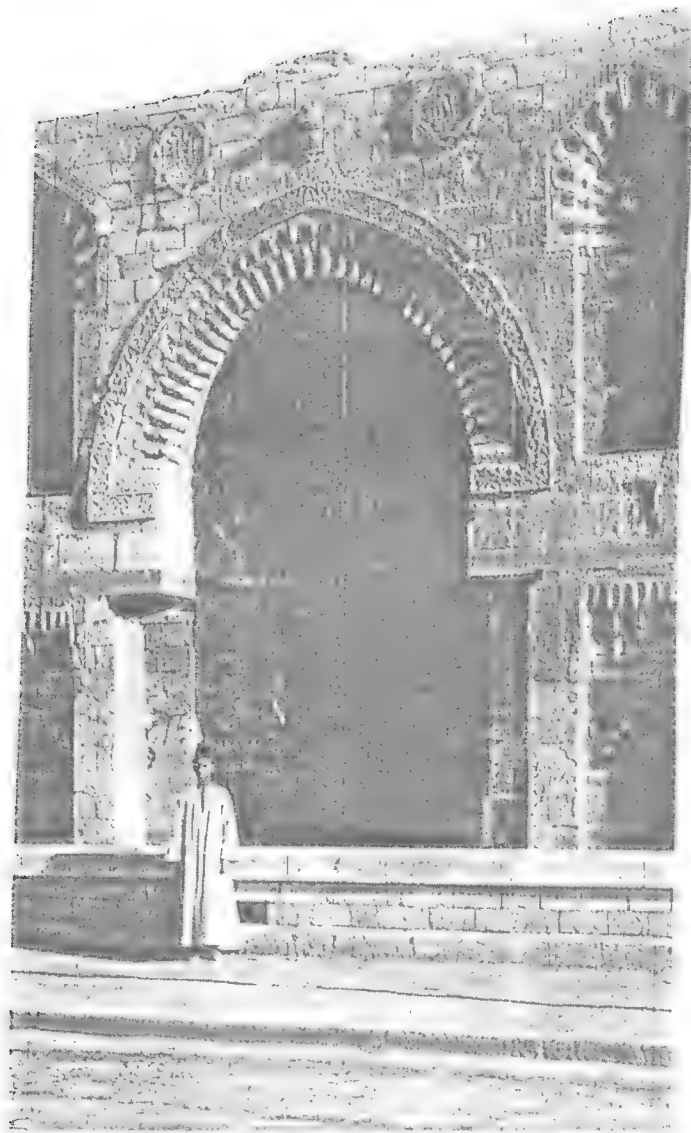
(شكل ٢٣/١٧١)



عقد مفصص

(عن نظيف)

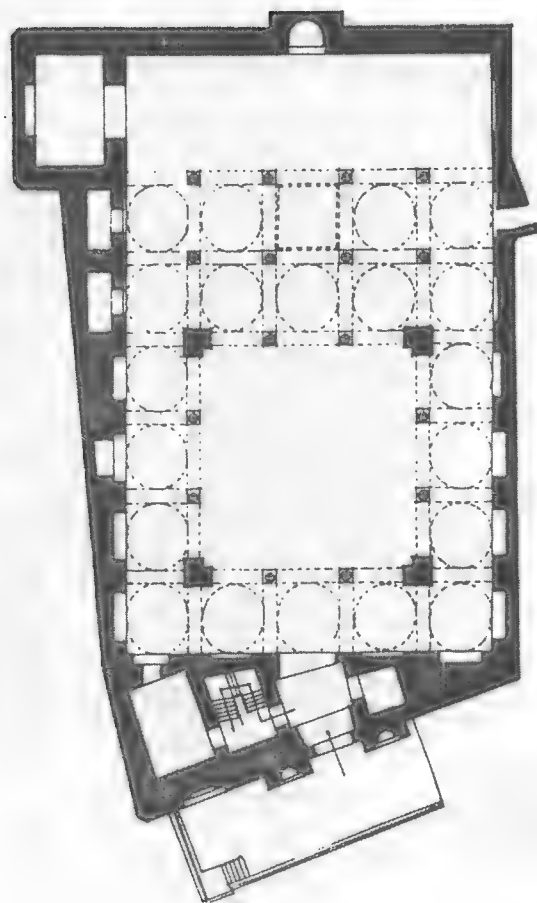
(شکل ۱۷۱/۲۴)



عقد مفصص

(عن کریزویل)

(شكل ١٧١/٢٥)

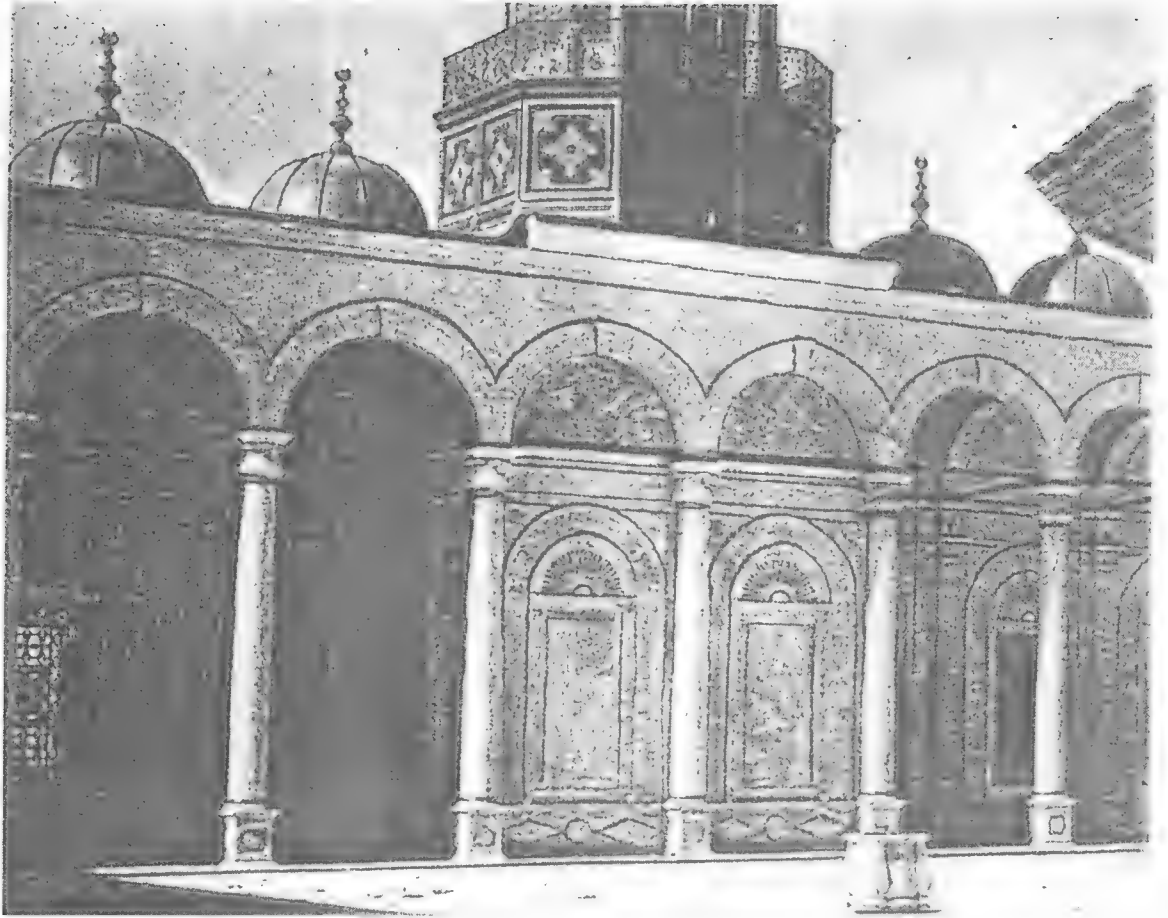


١٠ م

عقد مقالي بجامع الأقمر

(عن أحمد فكري)

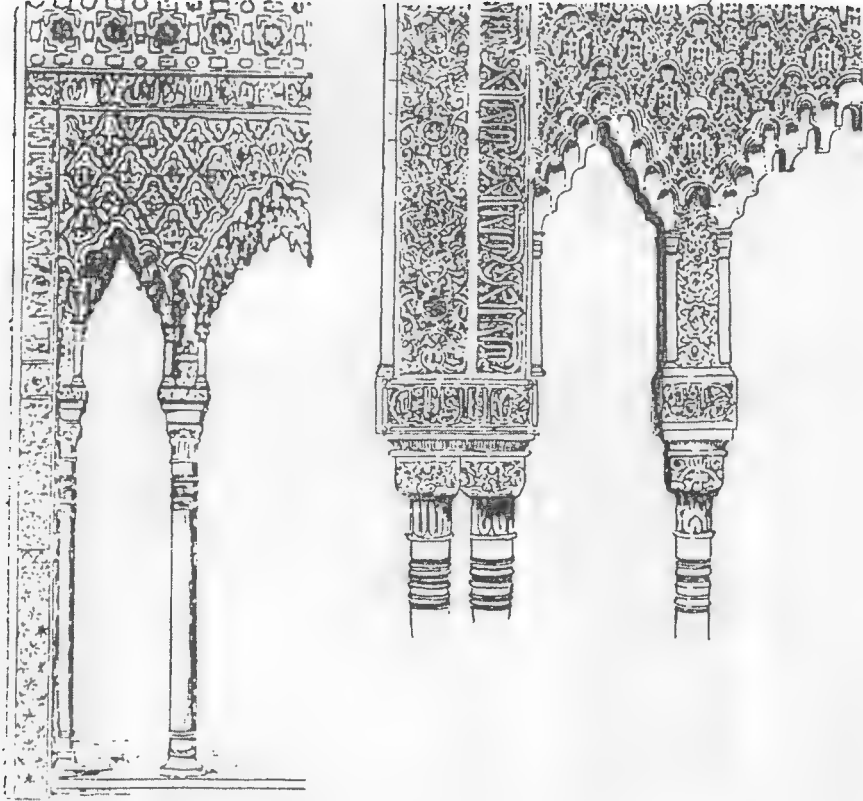
شكل (٢٦/١٧١)



عقد مقالى - قبة ضحلة بجامع محمد على

(عن مساجد مصر)

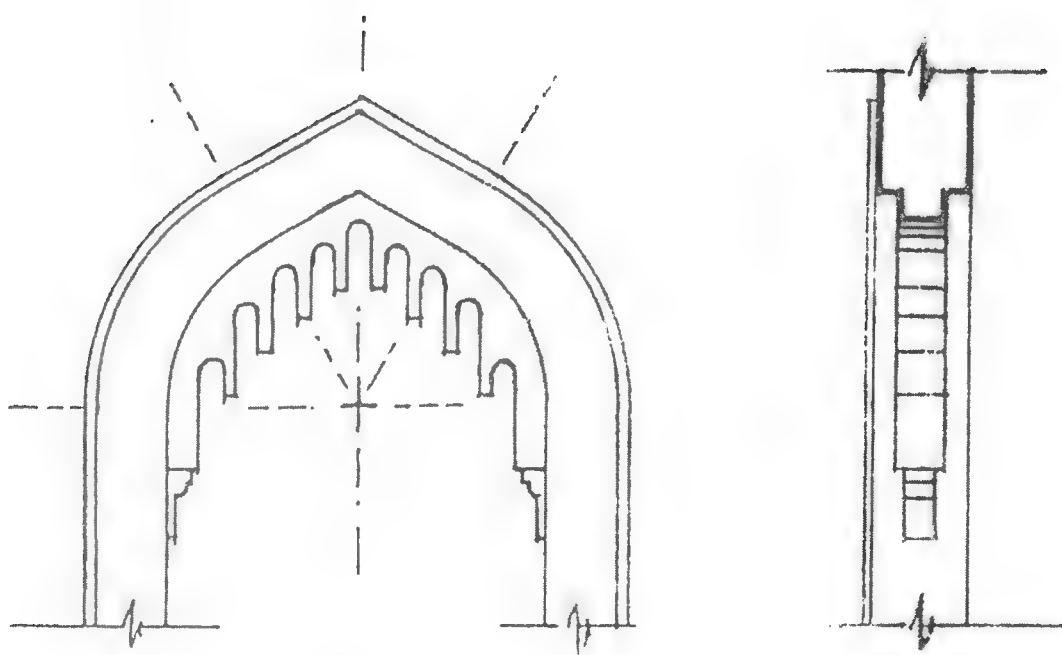
شكل (٢٧/١٧١)



عقد مقرنص

(عن محمد حماد)

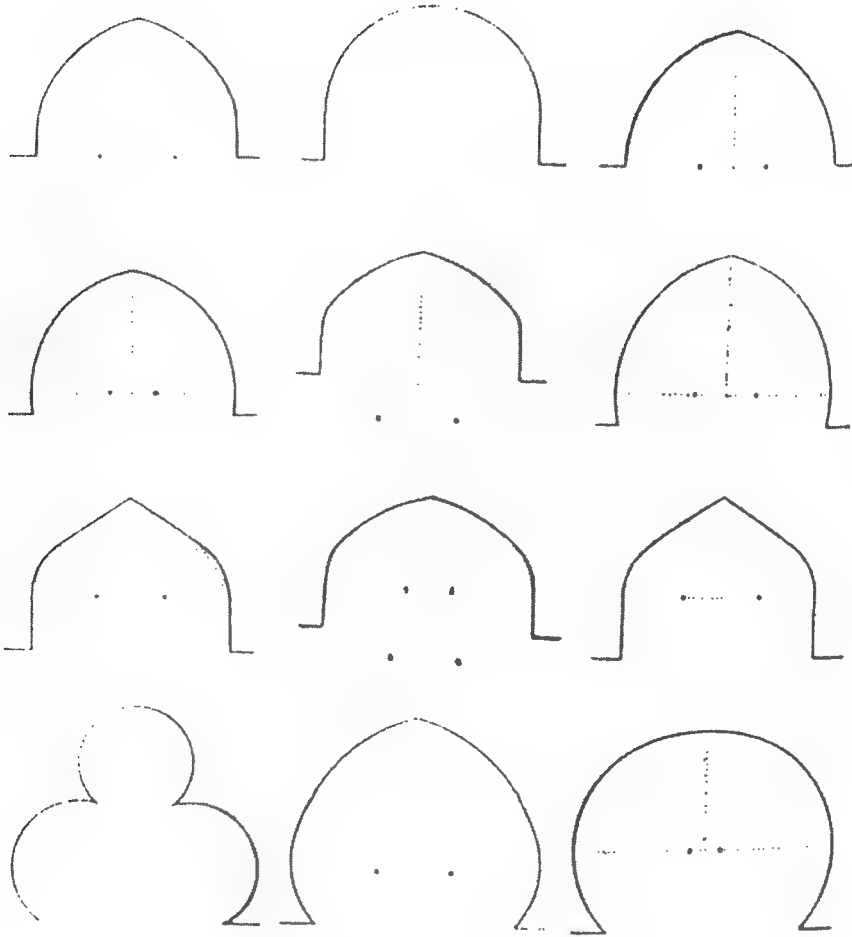
شكل (٢٨/١٧١)



عقد مقرنص

(عن نظيف)

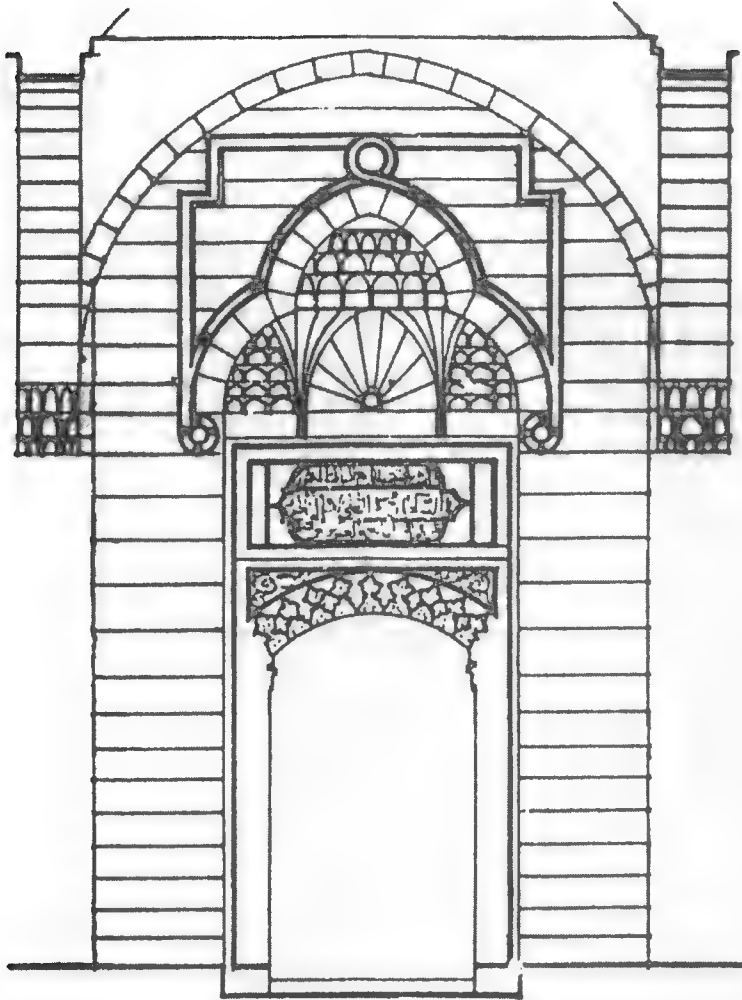
شکل (۲۹/۱۷۱)



عقد منفرج

(عن أحمد فکری)

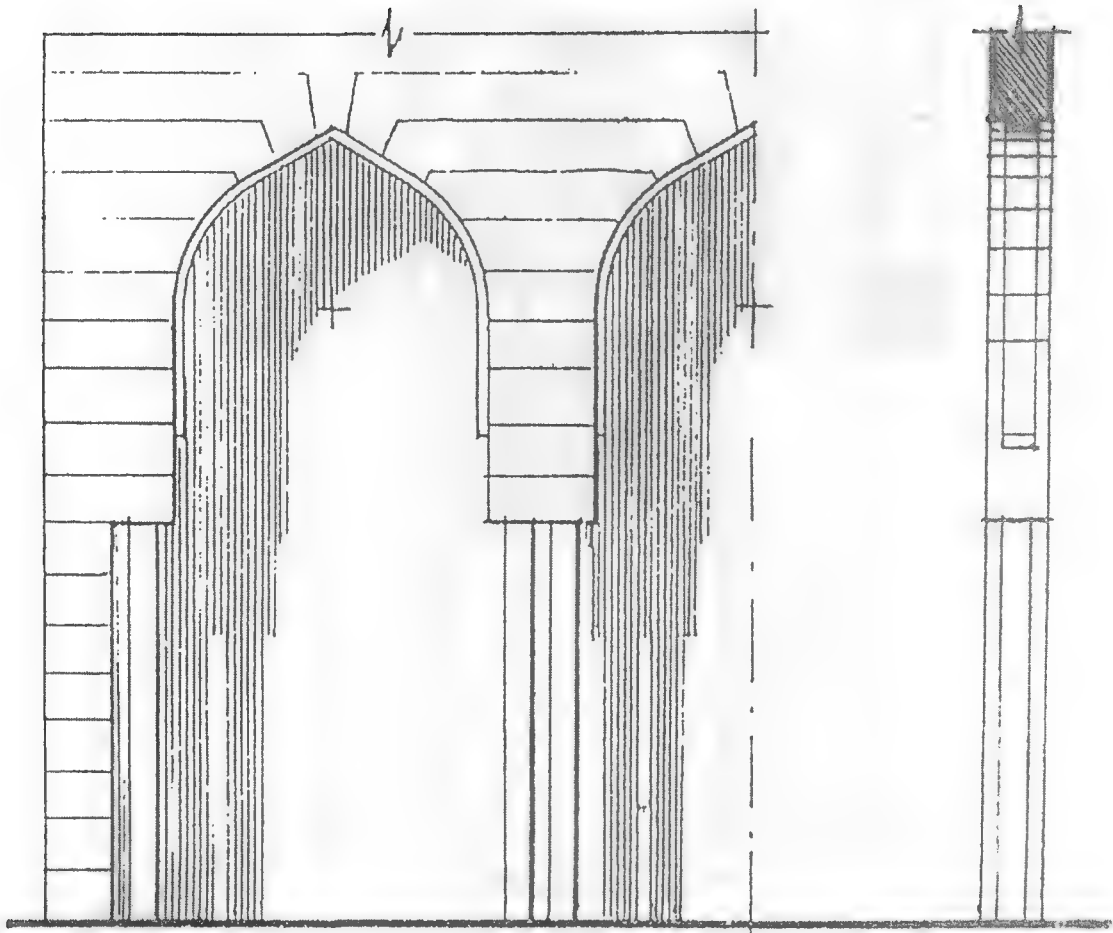
شكل (٣٠/١٧١)



عقد موتور

(عن سعاد ماهر)

شكل (٣١/١٧١)

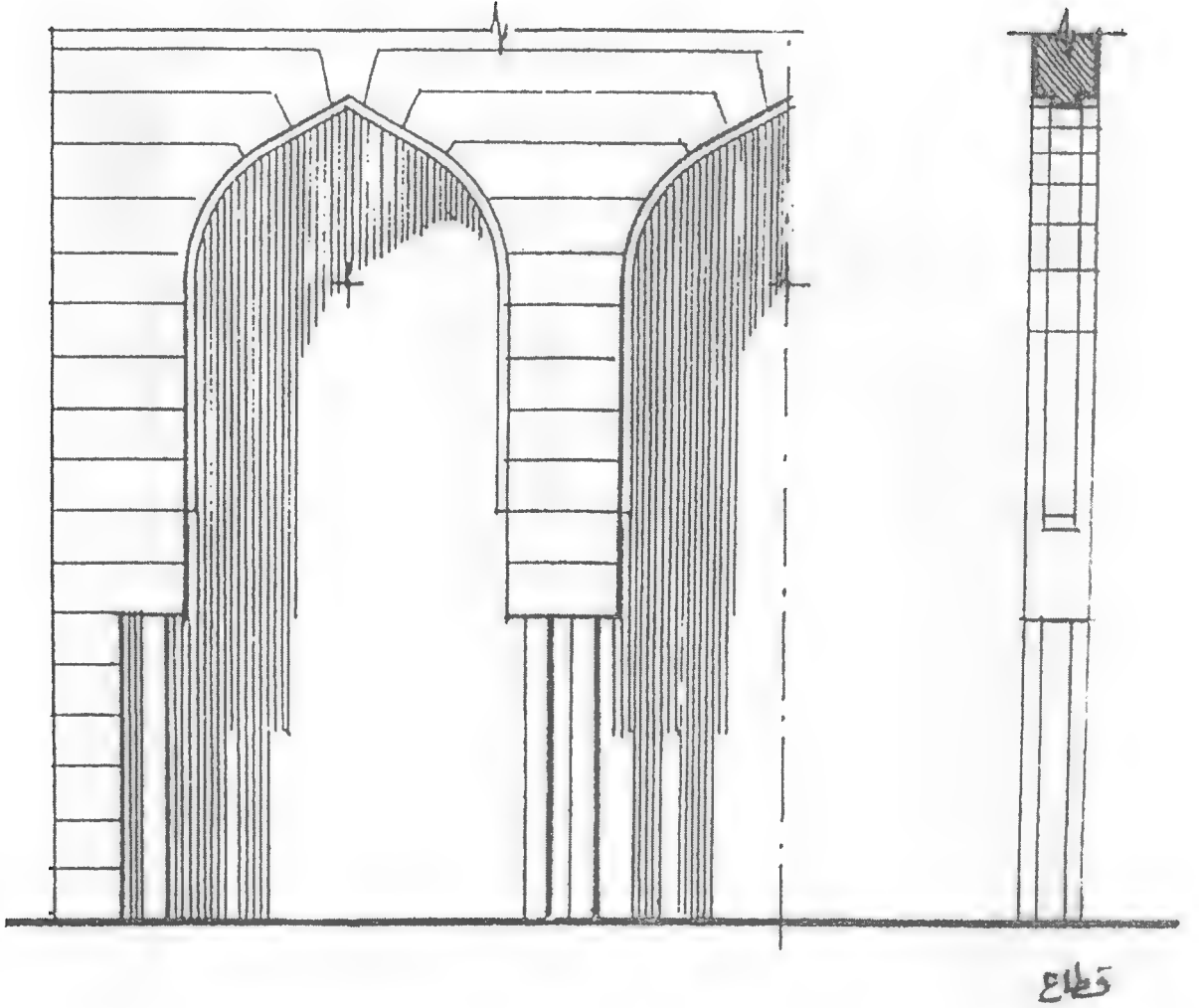


قطاع

تساوی ارتفاع العقد مع العمود

(عن نظیف)

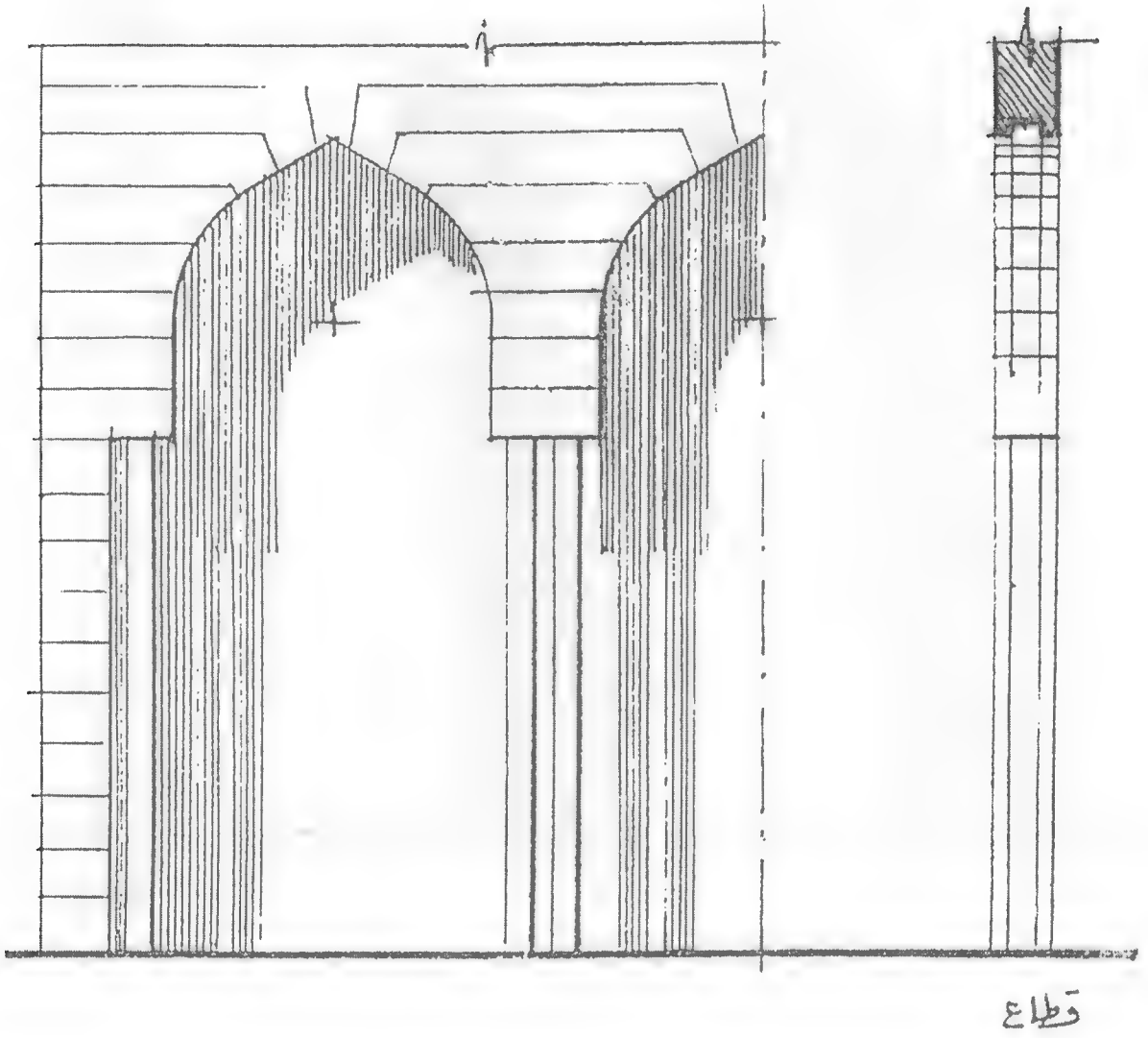
(شكل ٣٢/١٧١)



ارتفاع العقد أطول من ارتفاع العمود

(عن نظيف)

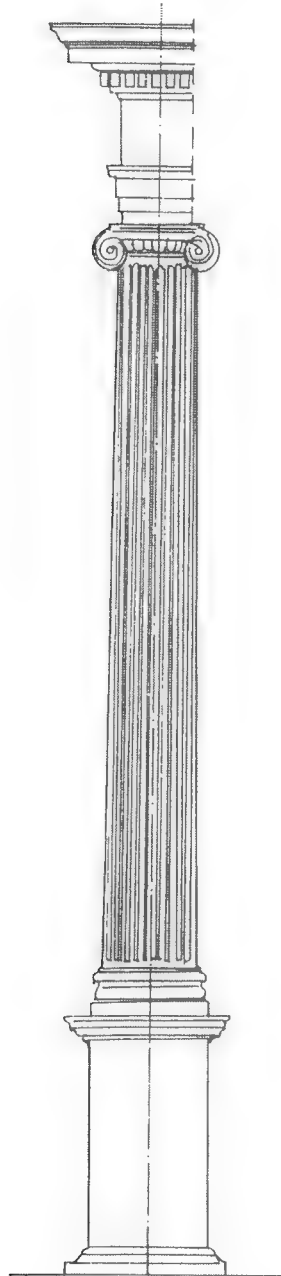
(شكل ٣٣/١٧١)



ارتفاع العقد أقل من ارتفاع العمود

(عن نظيف)

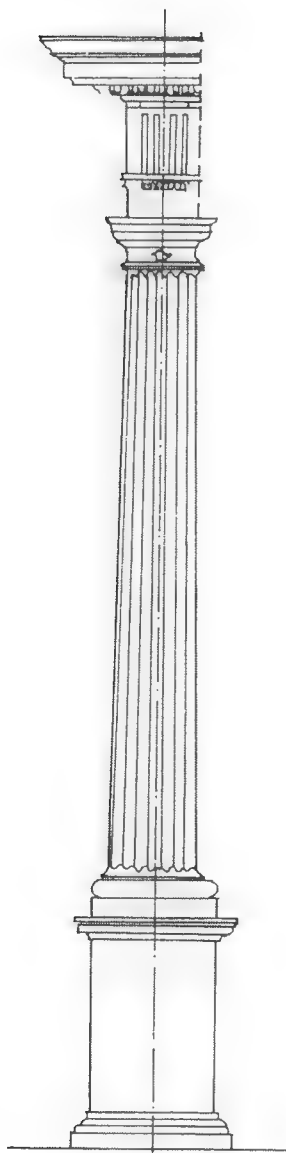
(شکل ۱/۱۷۲)



عمود آیونی - عصر رومانی

(عن فرید شافعی)

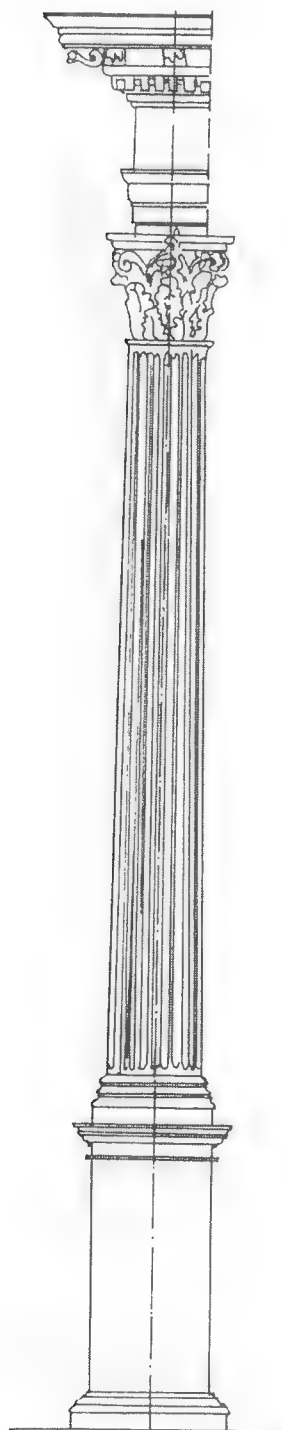
(شکل ۲/۱۷۲)



عمود دوری - عصر رومانی

(عن فرید شافعی)

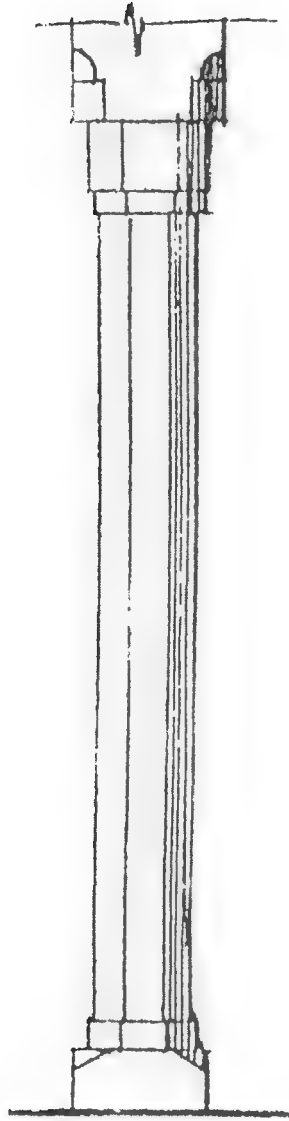
(شکل ۳/۱۷۲)



عمود کورنتی - عصر رومانی

(عن فرید شافعی)

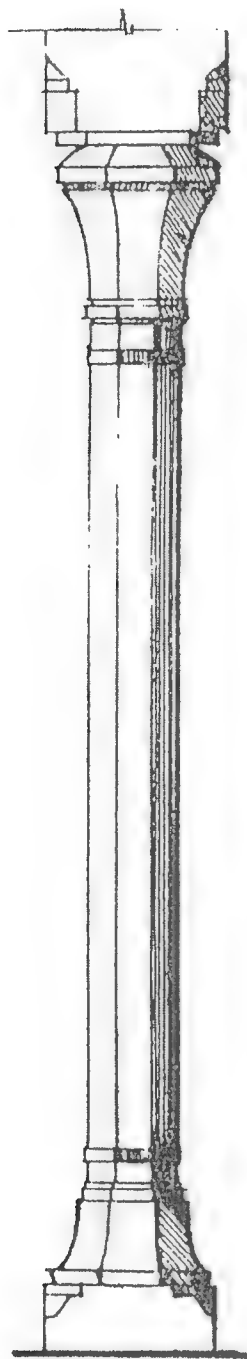
شكل (٤/١٧٢)



عمود مئمن

(عن نظيف)

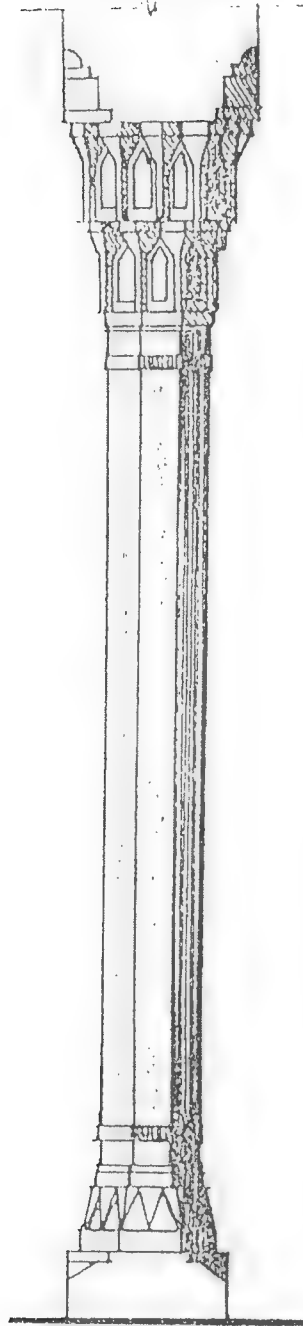
شکل (۵/۱۷۲)



عمود مثنیٰ ذو تاج ناقوسی

(عن نظیف)

شكل (٦/١٧٢)



عمود مئمن ذو قاج مقرنص

(عن نظيف)

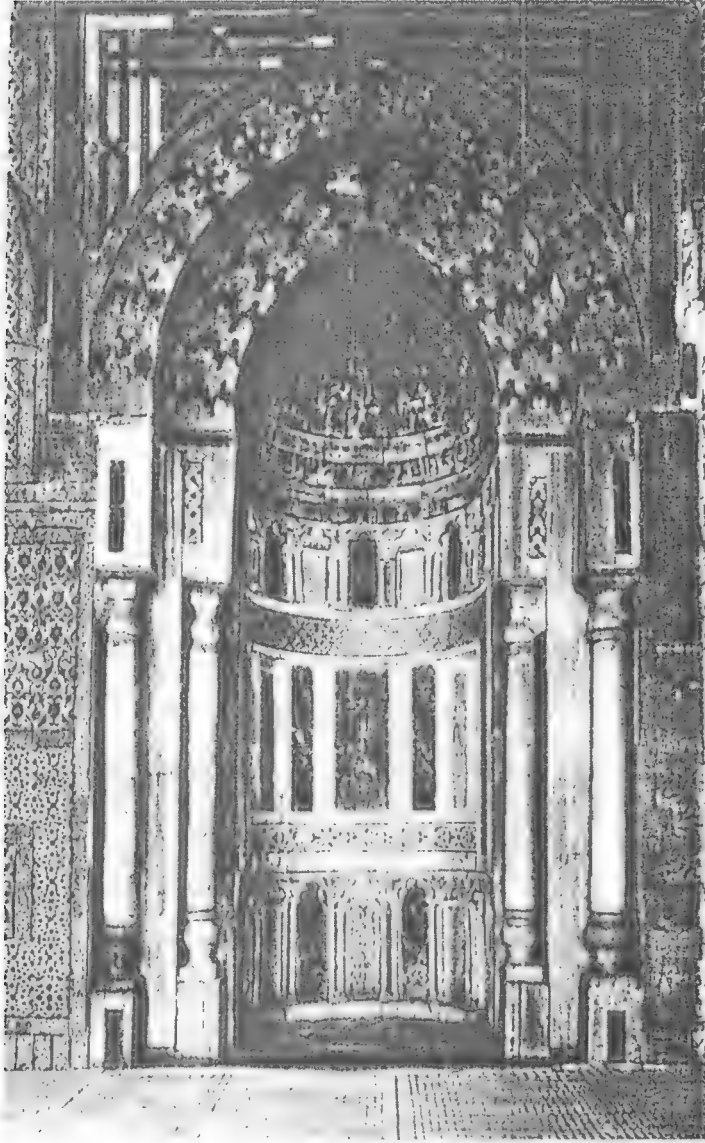
شكل (٧/١٧٢)



عمود مربع

(عن نظيف)

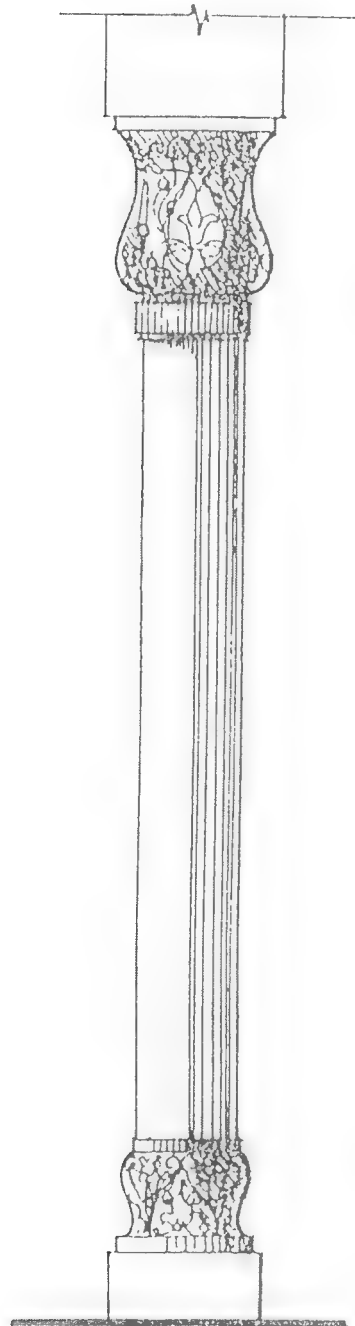
شكل (٨/١٧٢)



عمود مرصص (بمحراب جامع آق سنقر)

(عن مساجد مصر)

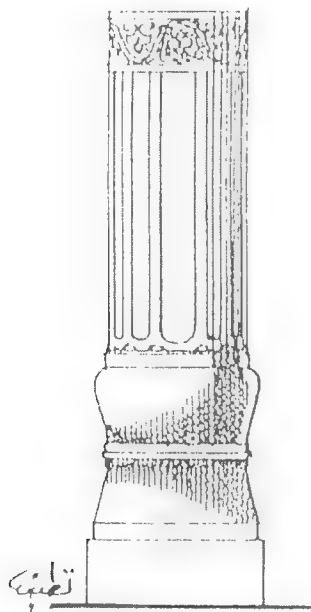
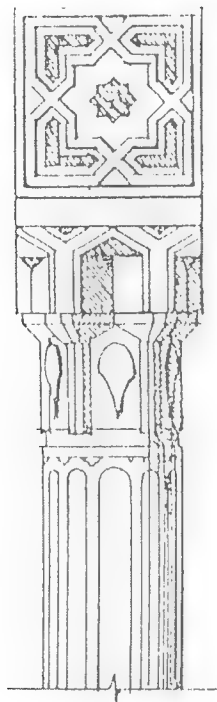
شکل (۹/۱۷۲)
عمود دائری



تصنیف

عمود دائری
(عن نظیف)

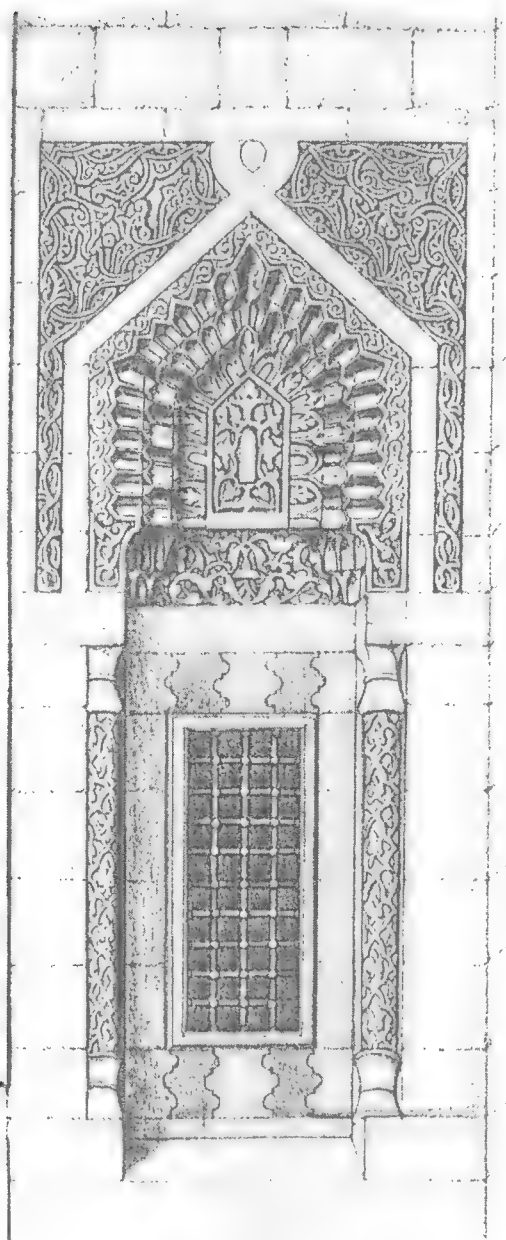
شکل (۱۰/۱۷۲)



عمود دائری بجفوت وتاج مقرنص

(عن نظیف)

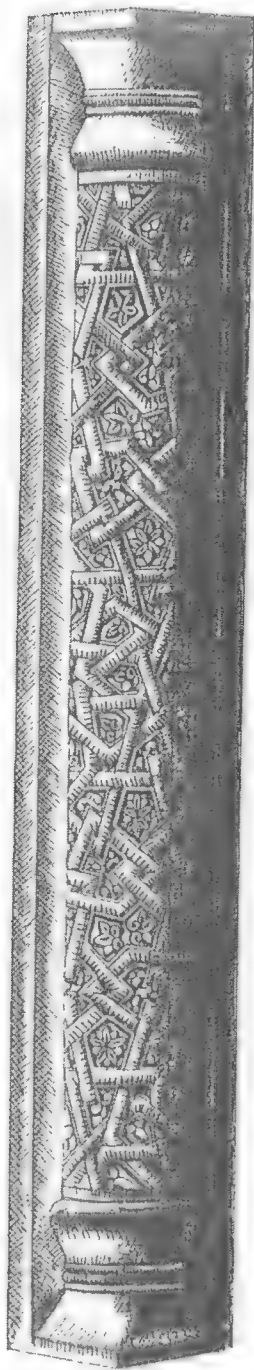
شكل (١١/١٧٢)



عمود مندمج

(عن بريس دافن)

شکل (۱۷۲/۱۲)



عمود مندمج مزخرف
(عن مساجد مصر)

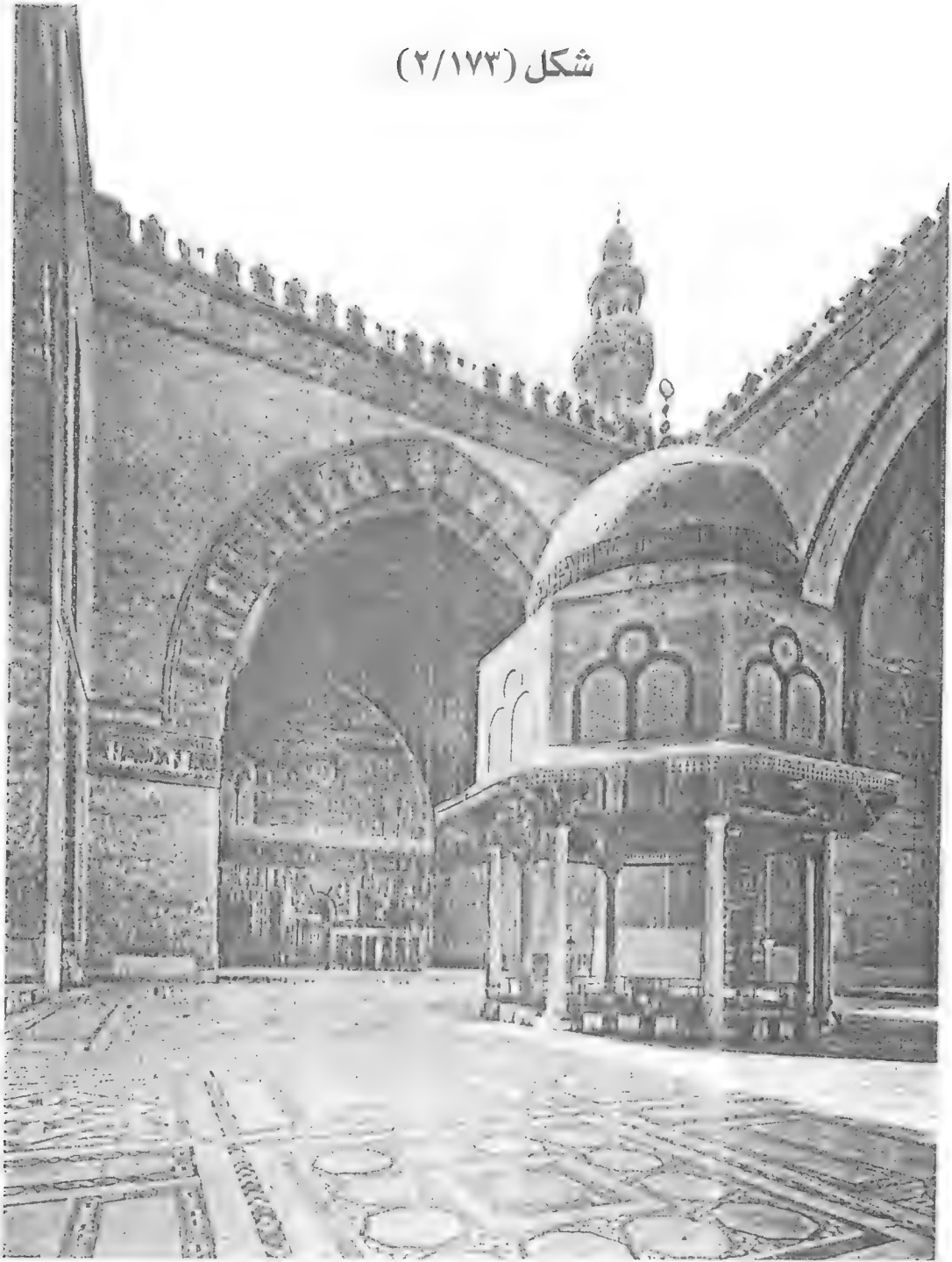
شكل (١/١٧٣)



فسقية وضوء (بجامع محمد علي)

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/١٧٣)



فسقية مثمرة للوضوء (بمدرسة السلطان حسن)

(عن فيت)

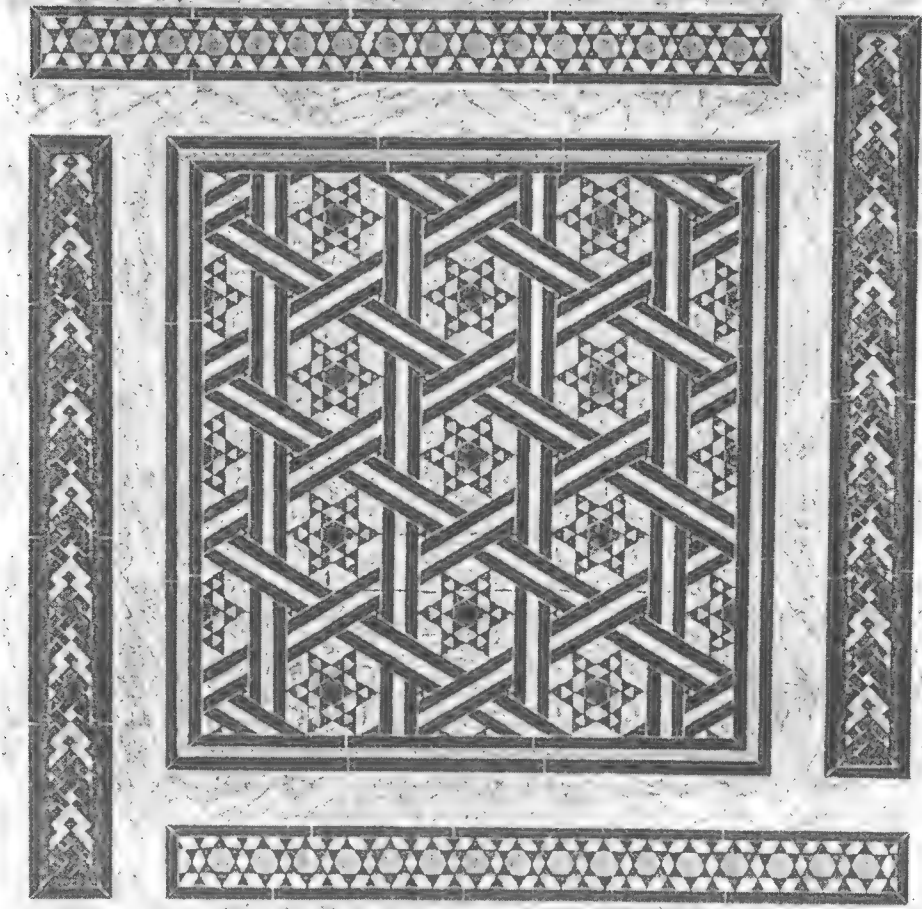
(شكل ١/١٧٤)



فسيفساء حجرية

(عن زكى حسن)

(شكل ٢/١٧٤)



فسيفساء رخامية

(عن بورجوان)

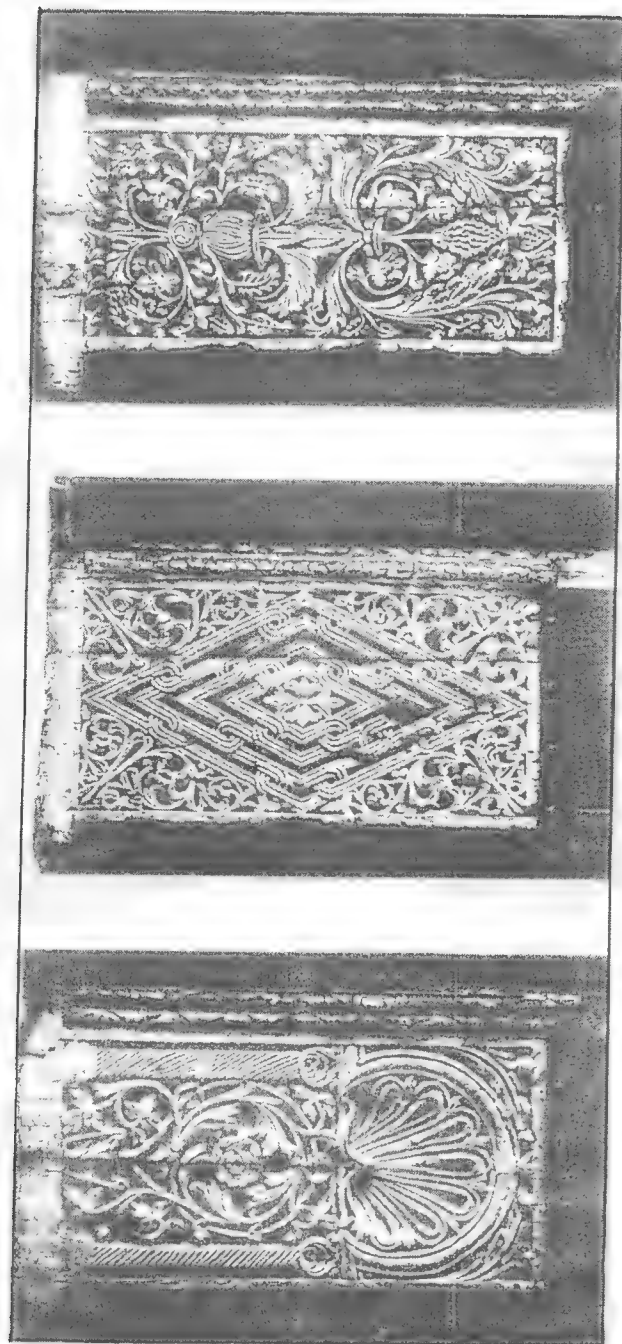
(شكل ١٧٥)



فلس إسلامي بصورة عبد الملك بن مروان - ضرب حلب

(عن عبد الرحمن فهمي)

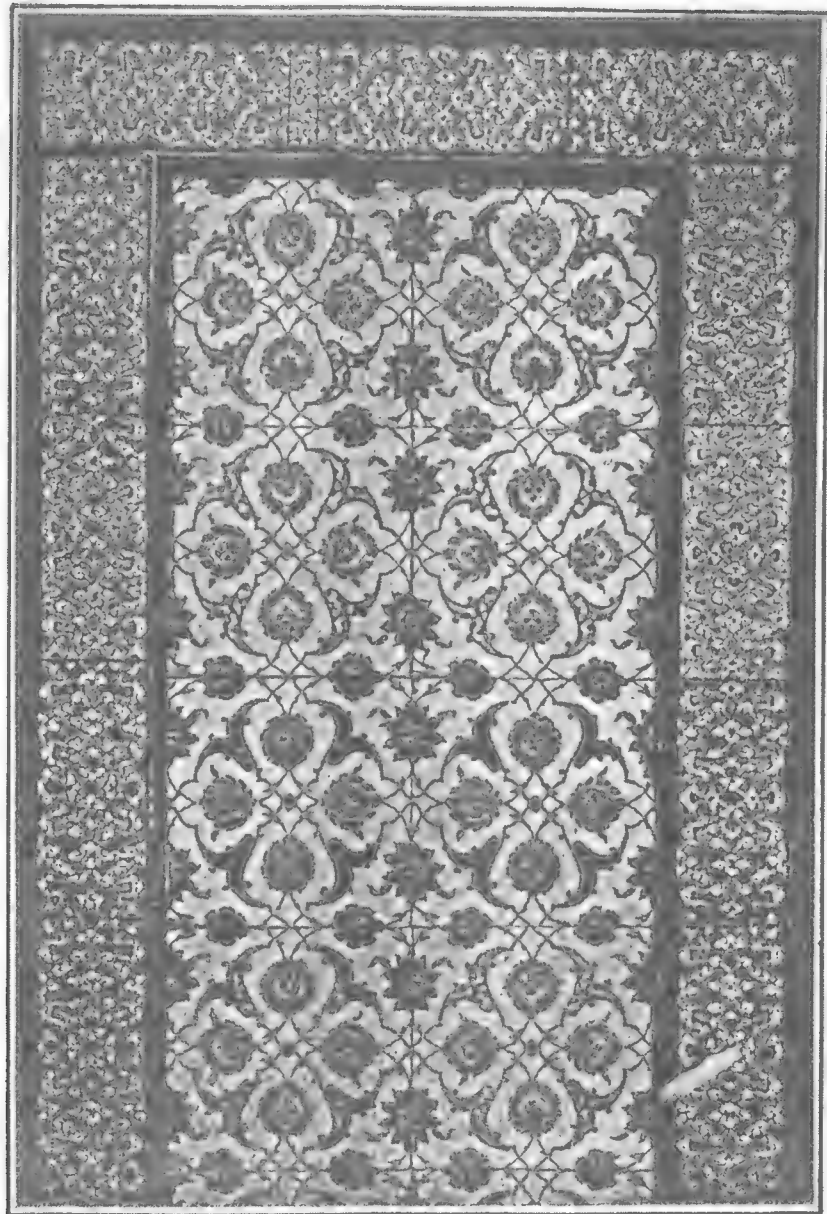
(شکل ۱۷۶)



فواکه

(عن کریزویل)

(شکل ۱۷۷)

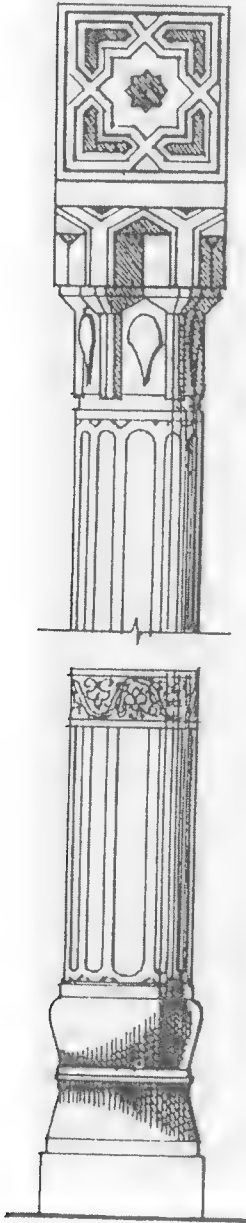


قاشانی

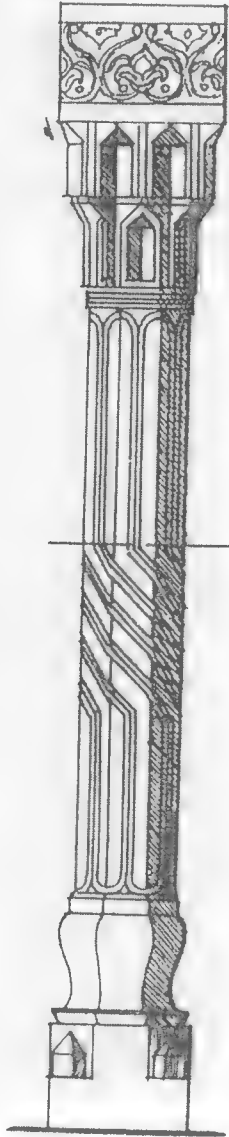
(عن زکی حسن)

شكل (١/١٧٨)

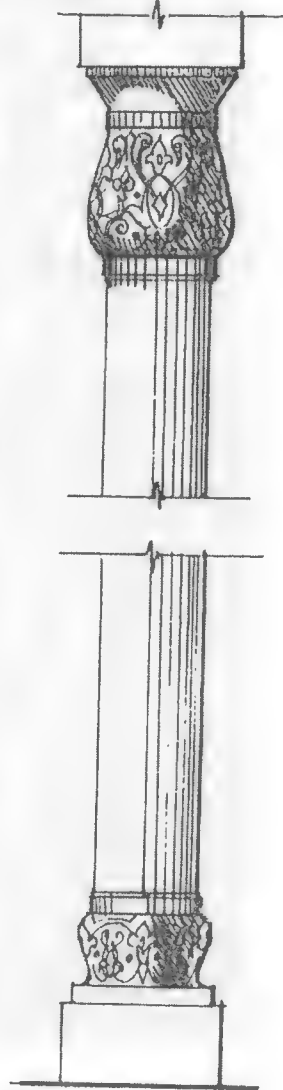
قواعد مقرنصات ومطبقين وبرك دائري بمقرننة



قواعد مقرنصات بمطبقين وبرك مسنن



قواعد وقواعد ناقوسية وبرك دائري



قواعد وتيجان أعمدة

(عن نظيف)

شكل (٢/١٧٨)



قاعدة عمود ناقوسية

(عن باسكال كوست)

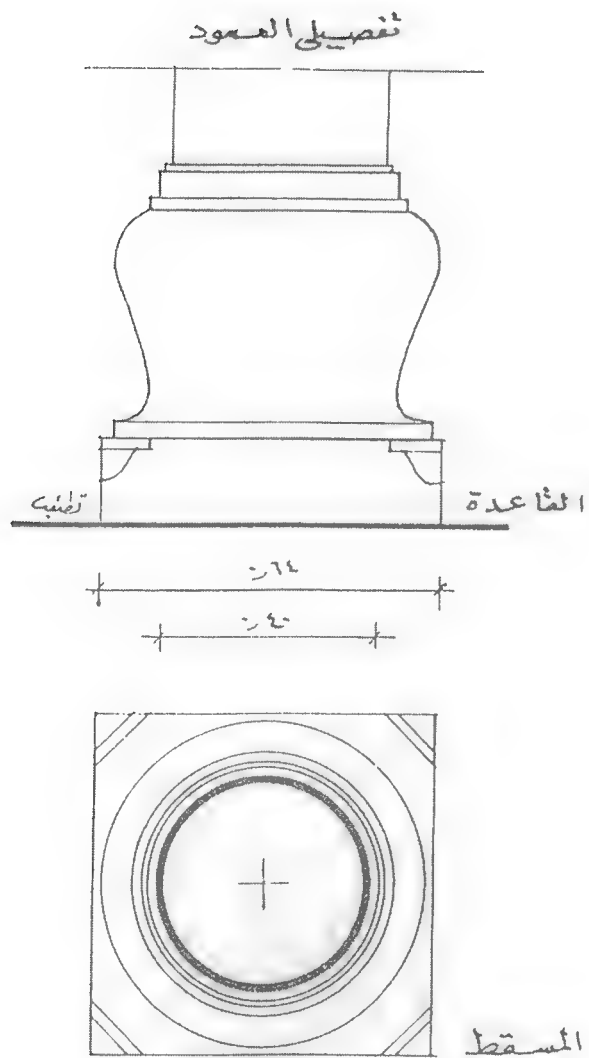
شكل (٣/١٧٨)



قاعدة عمود كمثرية

(عن باسكال كوست)

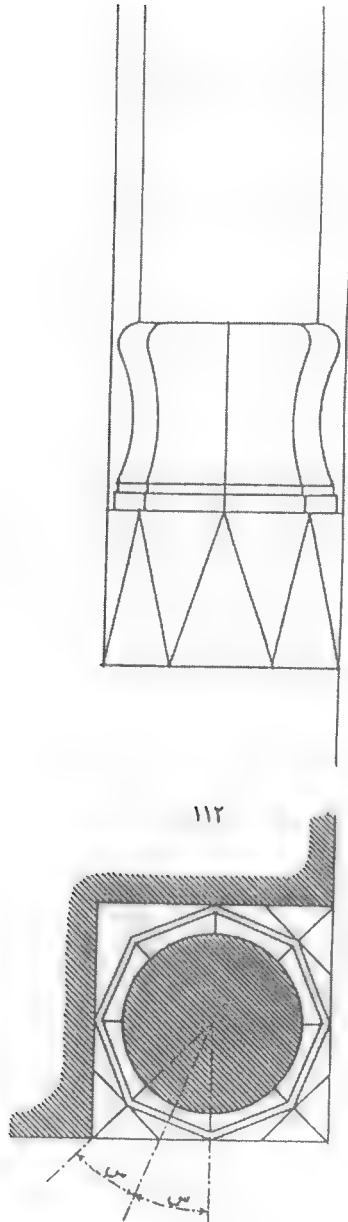
شكل (٤/١٧٨)



قاعدة عمود

(عن نظيف)

شكل (٥/١٧٨)



قاعدة عمود

(عن دल्ली)

شكل (١/١٧٩)



قاعة

(عن بريس دافن)

شكل (٢/١٧٩)



قاعة بسرّای المسافر خانة

(عن بريس دافن)

شکل (۱۸۰)



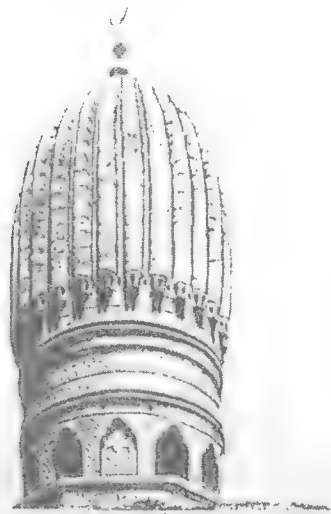
قالب

(عن کریزویل)

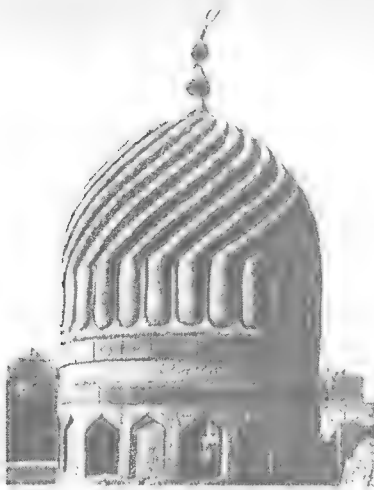
شكل (١/١٨١)



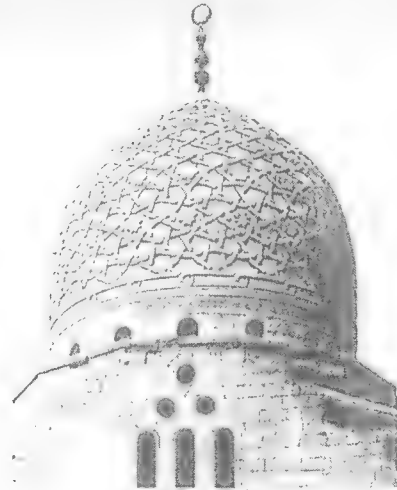
ألباى اليوسفى



يوسف الداودادار



ايمتش الجياسى

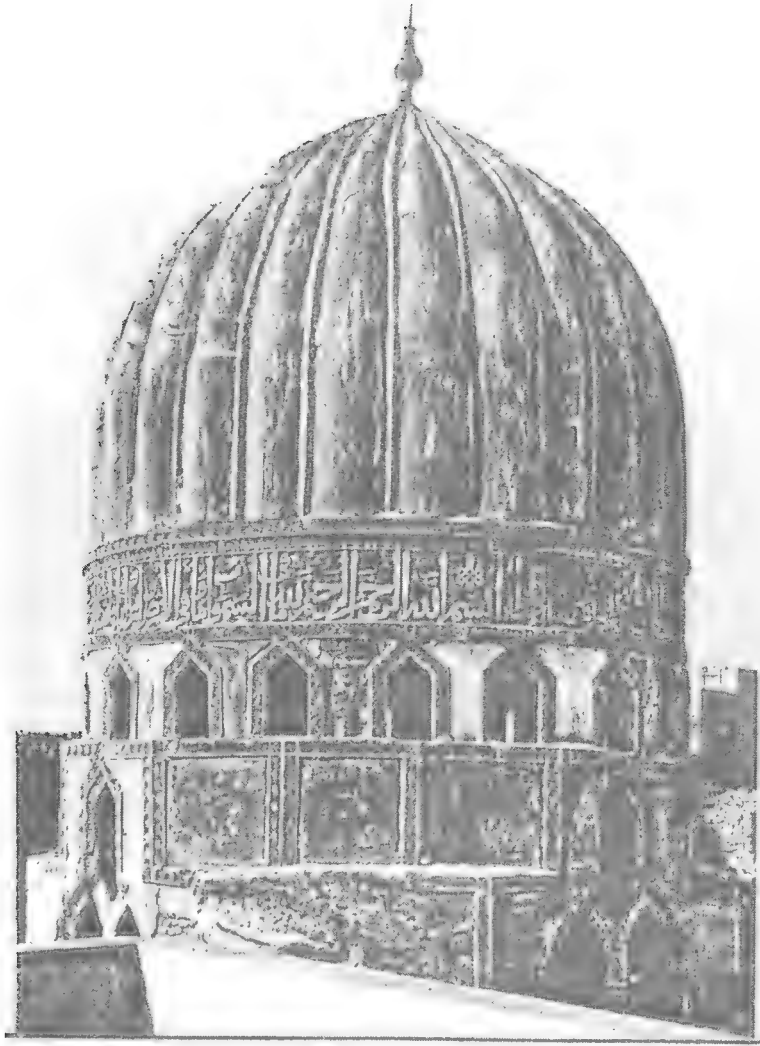


الاشرف برمباى

قبة مملوكية

(عن مساجد مصر)

(شکل ۲/۱۸۱)



قبة مضاعة

(عن کریزویل)

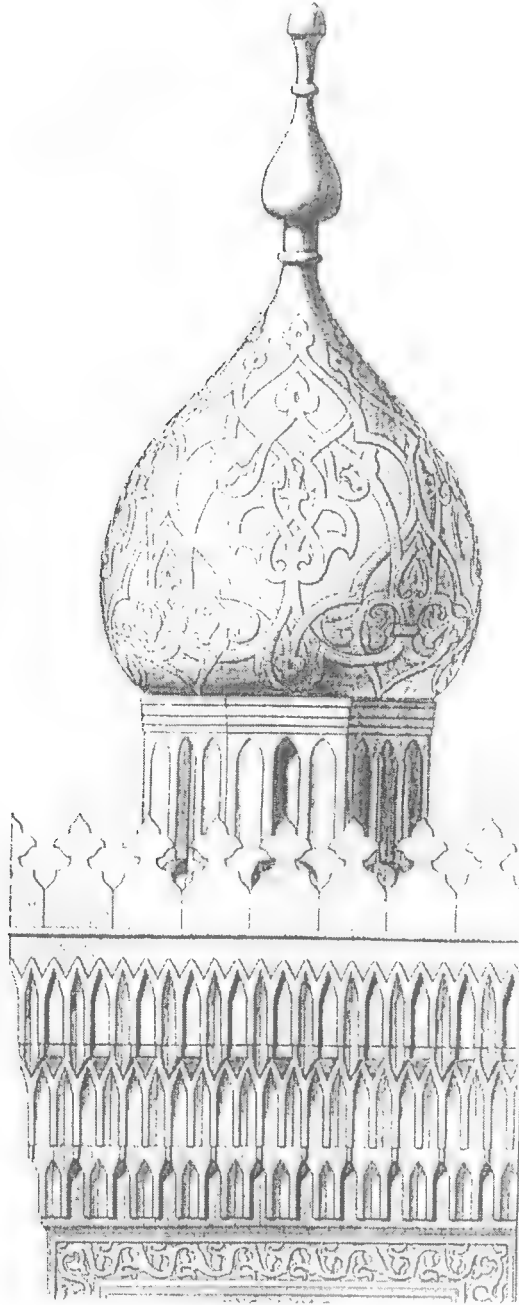
(شكل ٣/١٨١)



قبة ضحلة

(عن ريفيورا)

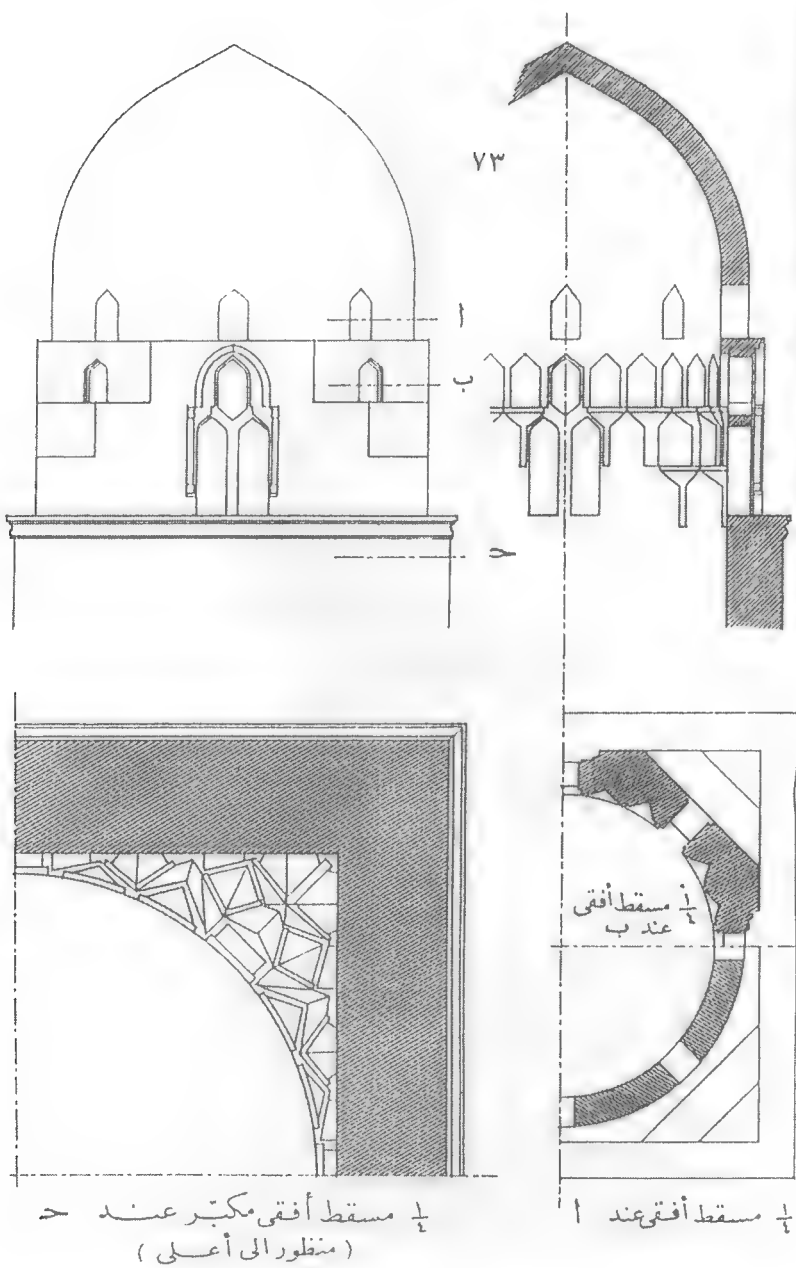
(شكل ٤/١٨١)



قبة بصلية

(عن بريس دافن)

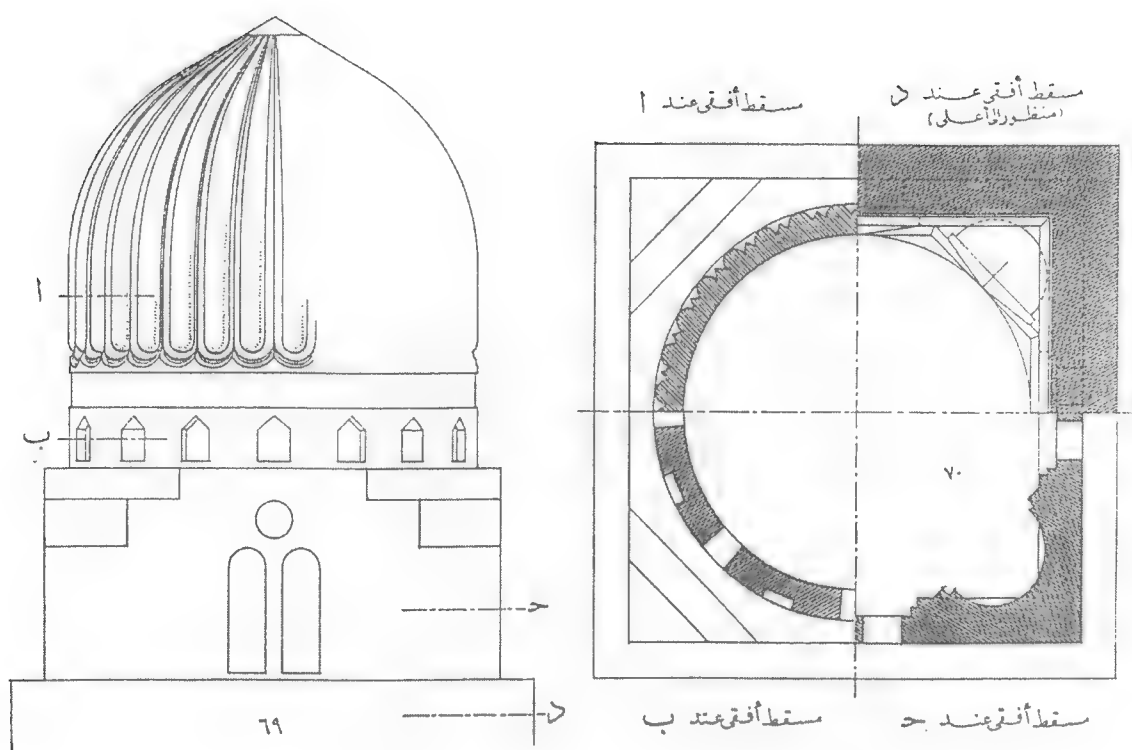
(شكل ٥/١٨١)



قبة - مسقط وقطاع وواجهة

(عن دالي)

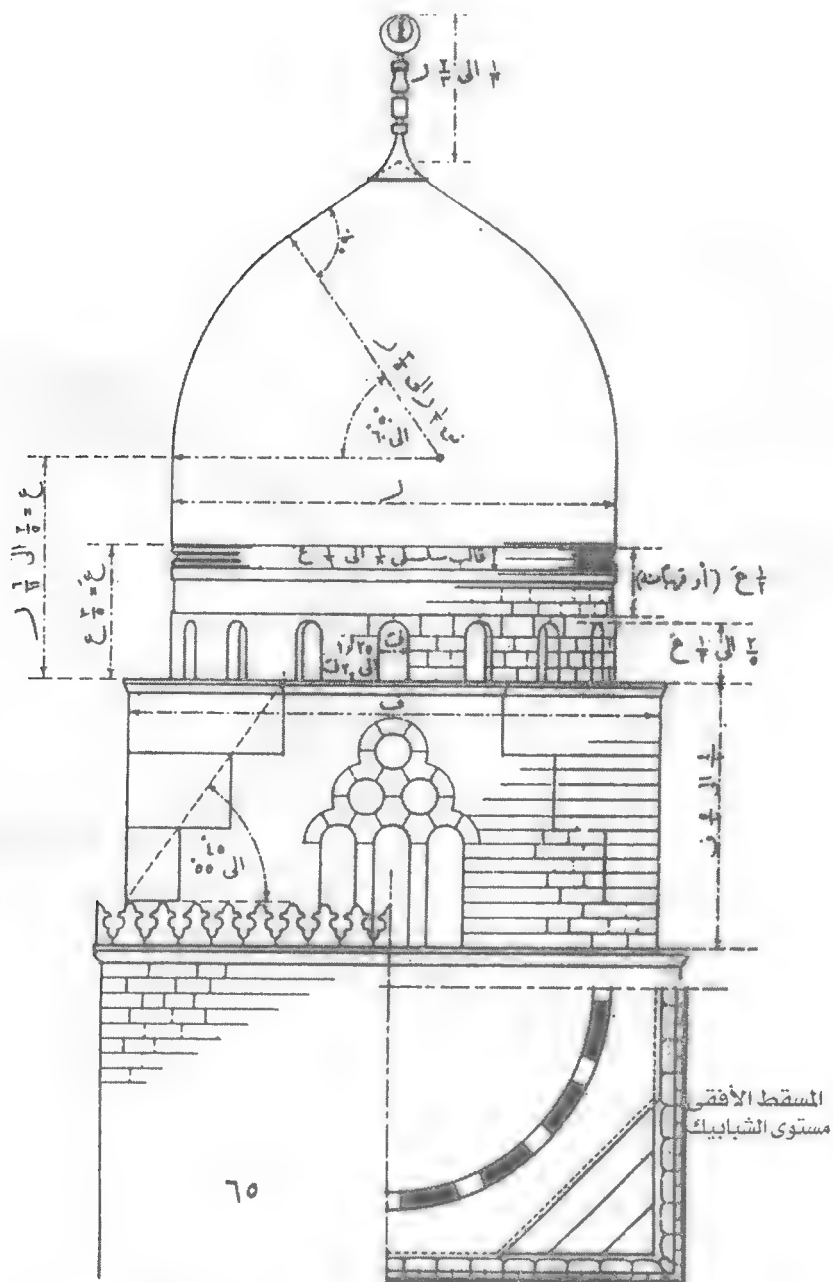
(شکل ۶/۱۸۱)



مستطابان عاوی وسفلی لقبة مضاعة

(عن دالی)

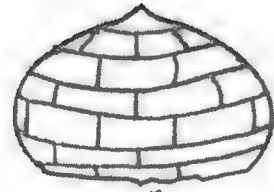
شكل (٧/١٨١)



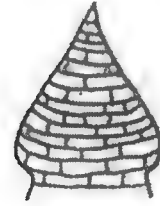
قبة بصلية

(عن دلي)

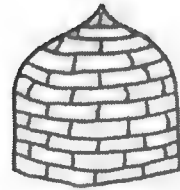
شكل (٨/١٨١)



قبة بصلية



قبة مدببة



قبة مخمسة



قبة ذات قطاع مكافئ

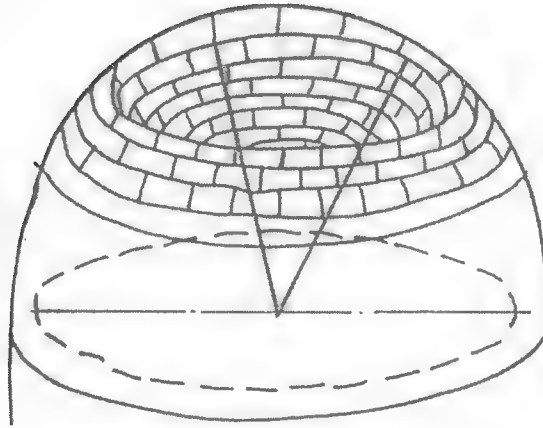
قبة ذات أشكال مختلفة



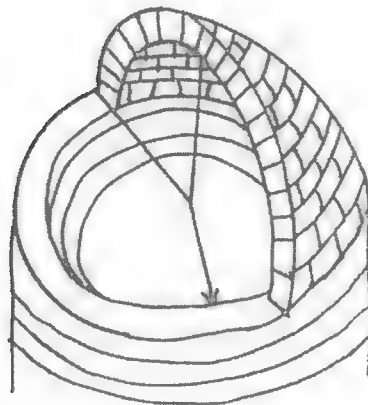
قبة كروية

(عن فريد شافعي)

شکل (۹/۱۸۱)



قبة علی مسقط استوائی (دائری)



قبة علی مسقط استوائی (دائری)

قبة علی مسقط استوائی

(عن فرید شافعی)

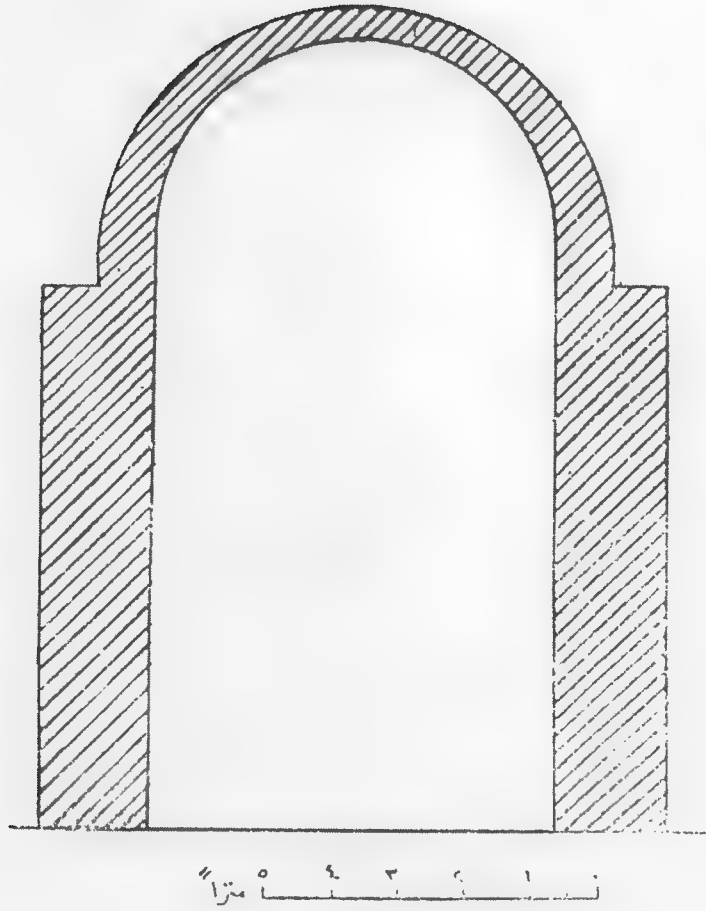
شکل (۱/۱۸۲)



قبو نصف استوانی

(عن کریزویل)

شكل (٢/١٨٢)



قبو نصف اسطوانى

(عن أحمد فكري)

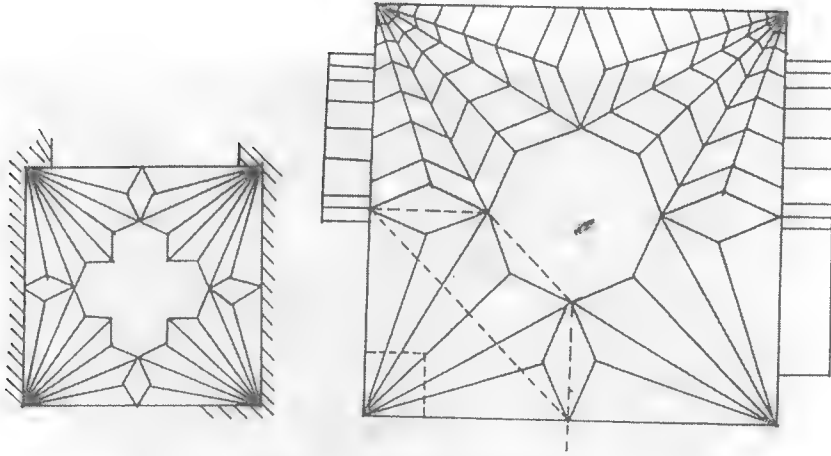
شکل (۳/۱۸۲)



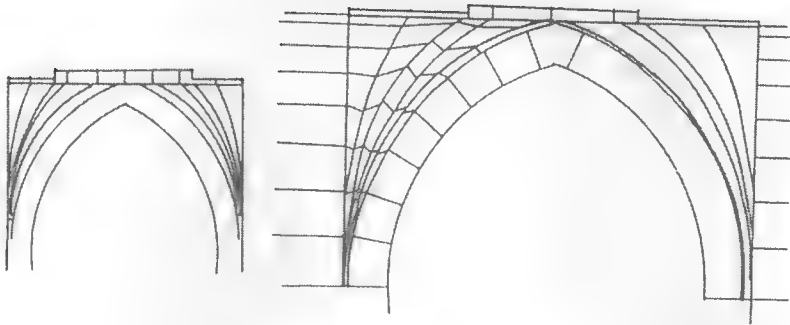
قبو مصلب (مقاطع)

(عن کریزویل)

شكل (٤/١٨٢)



مسقط أفقي لقنوات متداخلة
عصر إسلامي



واجهة قنوات متداخلة
عصر إسلامي

قبو متداخل

(عن صالح لمعي)

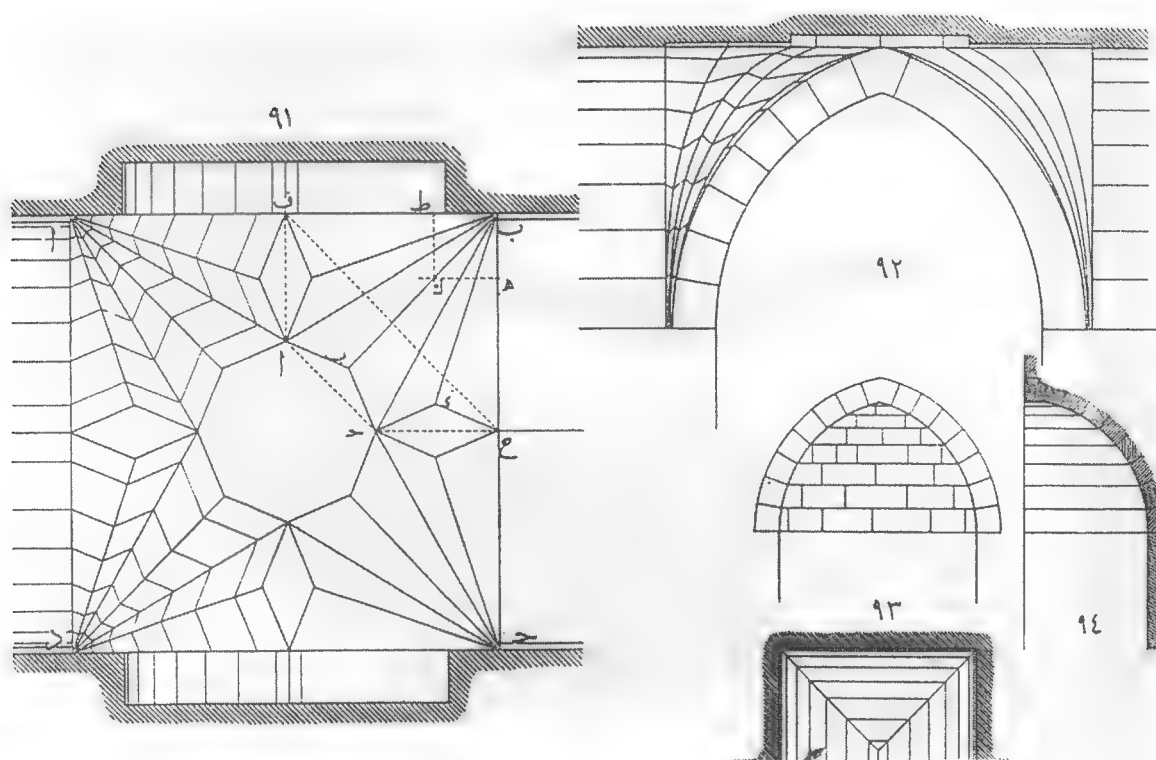
شكل (٥/١٨٢)



قبو مروحي

(عن عاصم رزق)

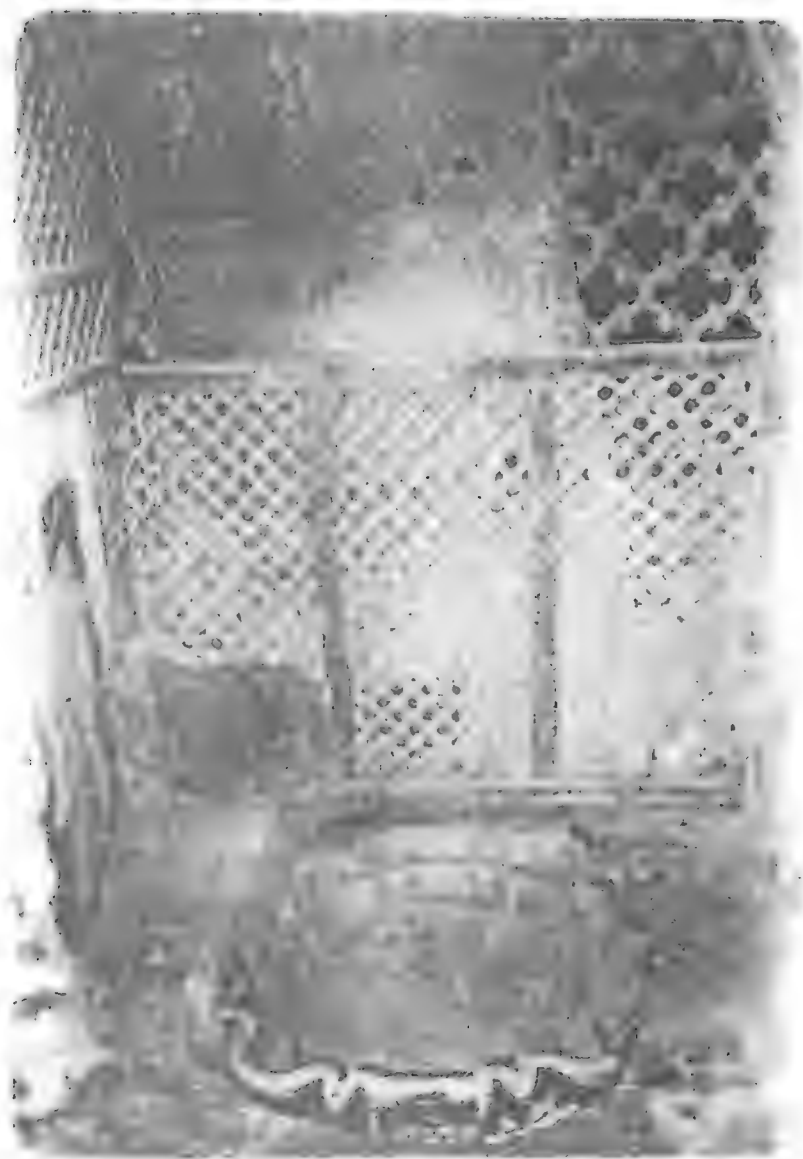
شکل (۶/۱۸۲)



منظور علوی لقبو مروخی

(عن دلی)

شكل (١/١٨٣)



قرقل (حوض رخام)

(عن محمود الحسيني)

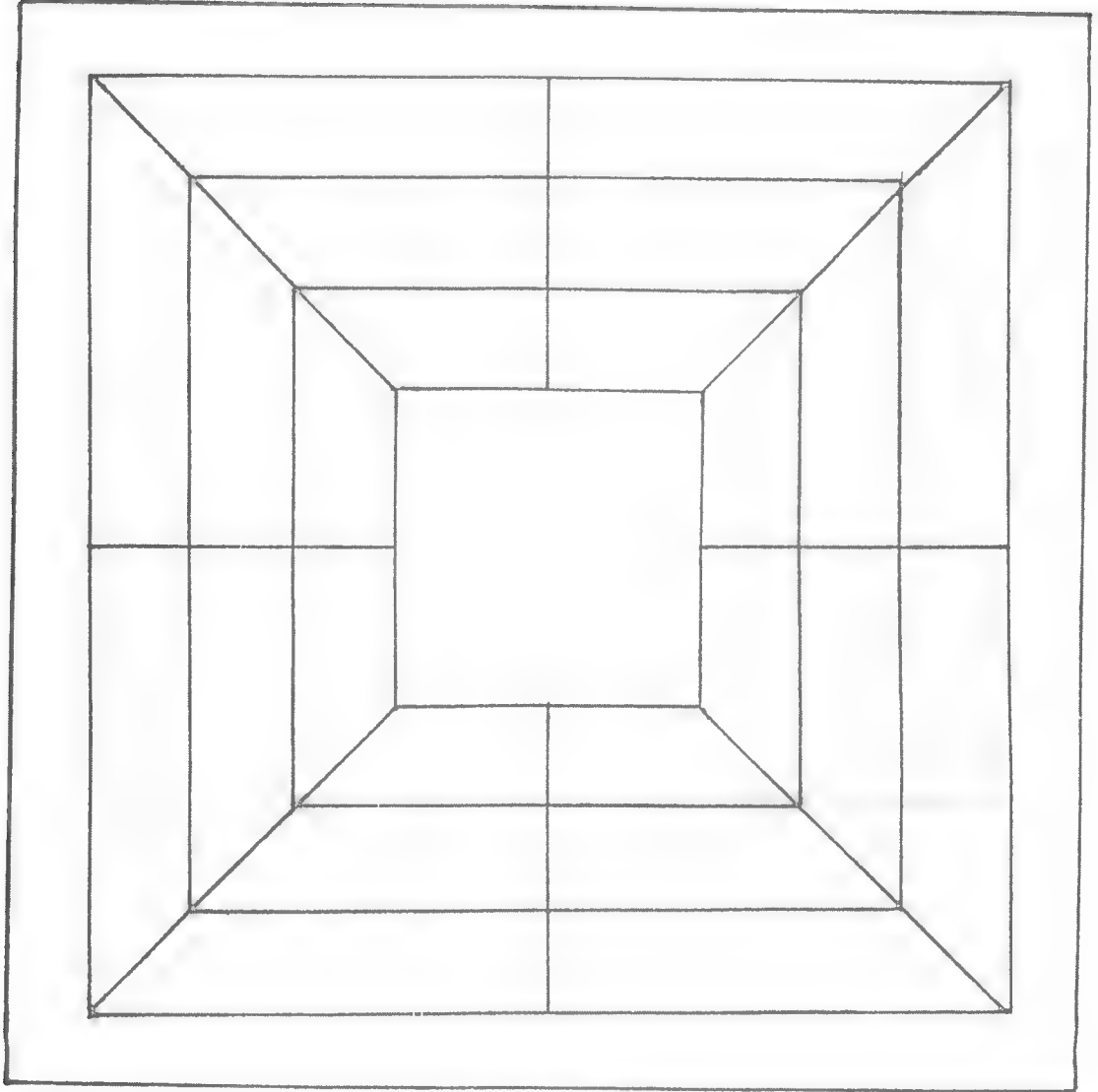
شكل (٢/١٨٣)



قرقل

(عن محمود الحسینی)

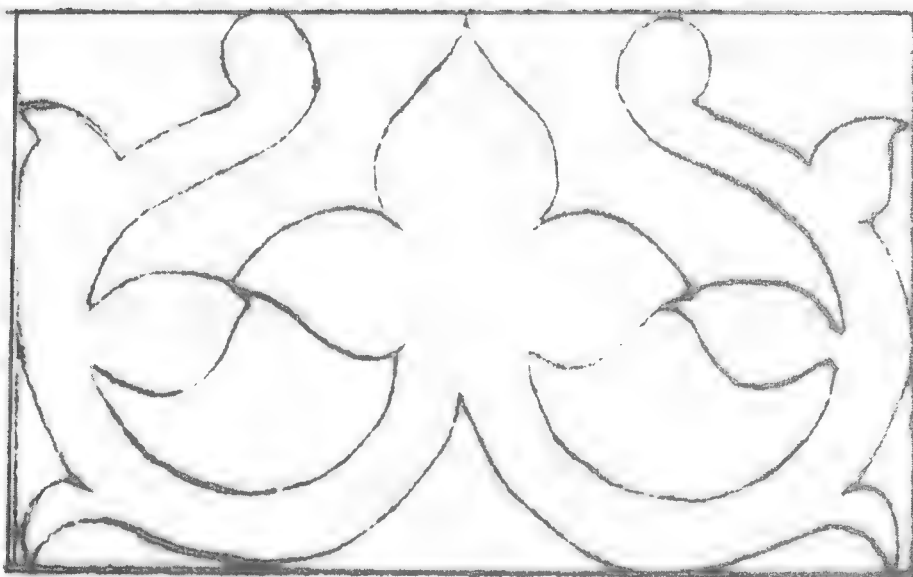
شكل (١٨٤)



قرقية

(عن محمد أمين)

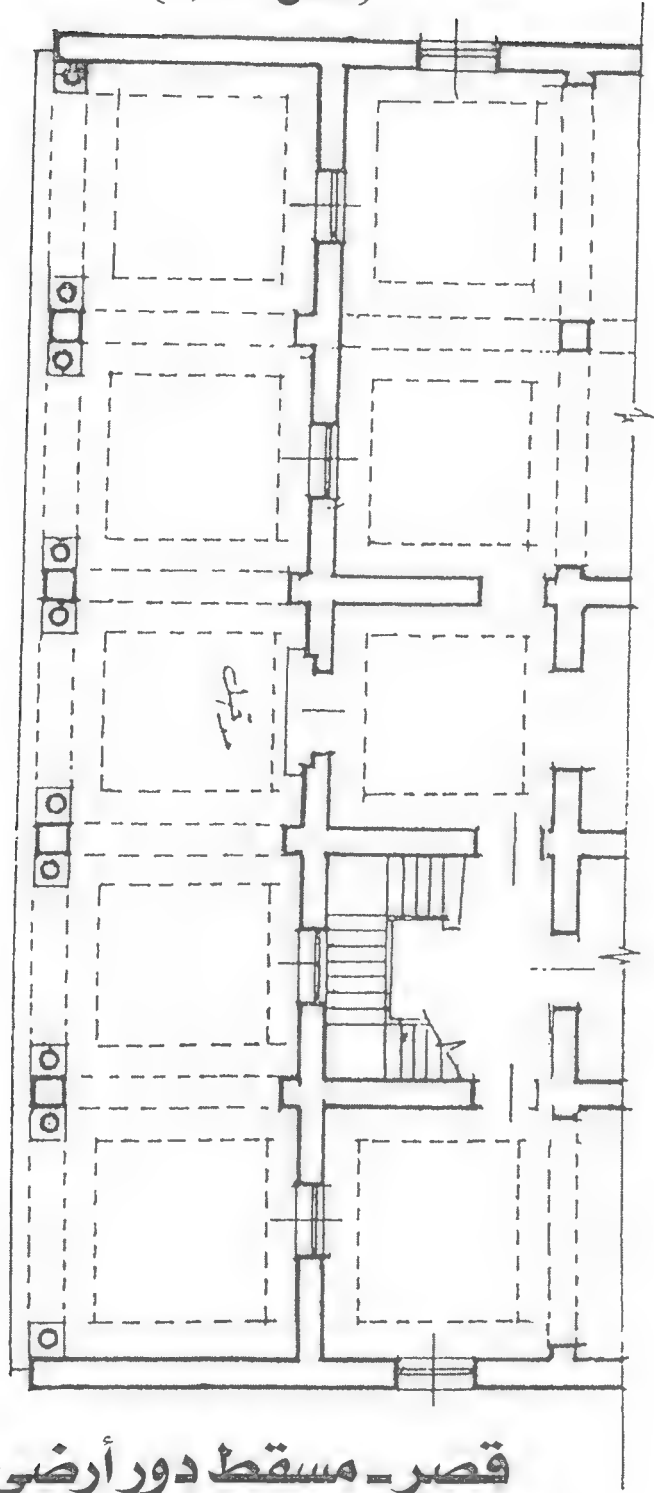
(شكل ١٨٥)



قرن رخاء

(عن عاصم رزق)

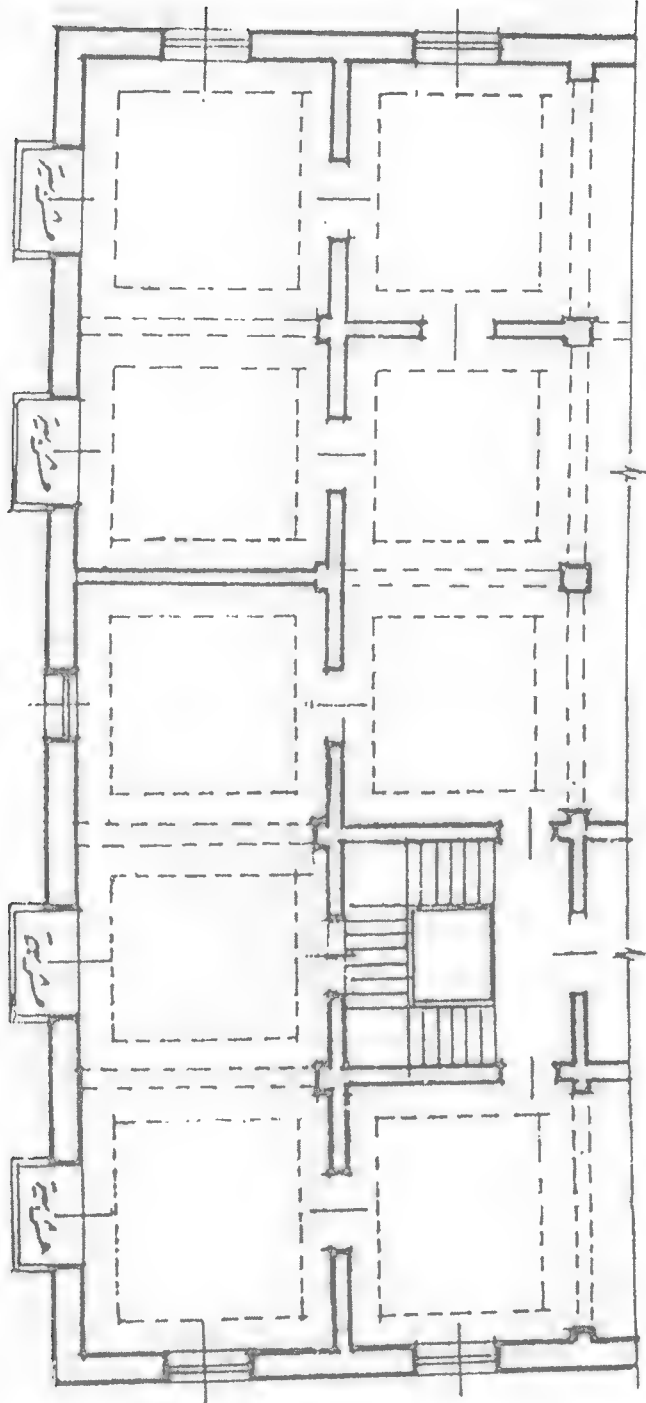
(شكل ١/١٨٦)



قصر - مسقط دور أرضي

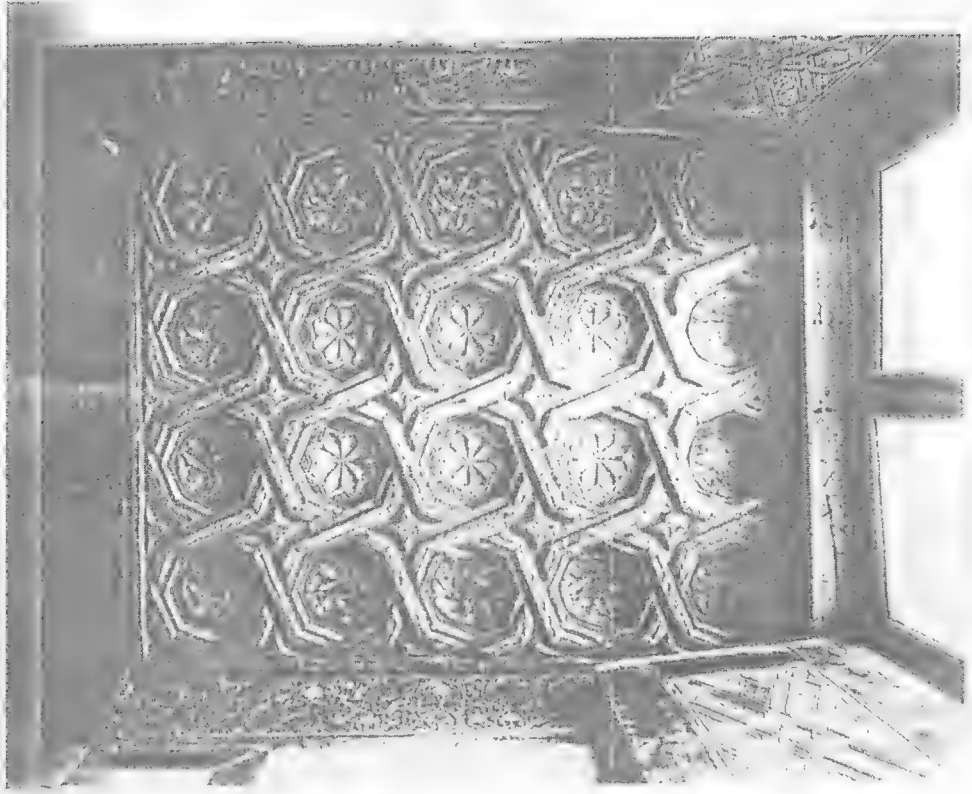
(عن نظيف)

(شكل ٢/١٨٦)



قصر - مسقط دور أول (عن نظيف)

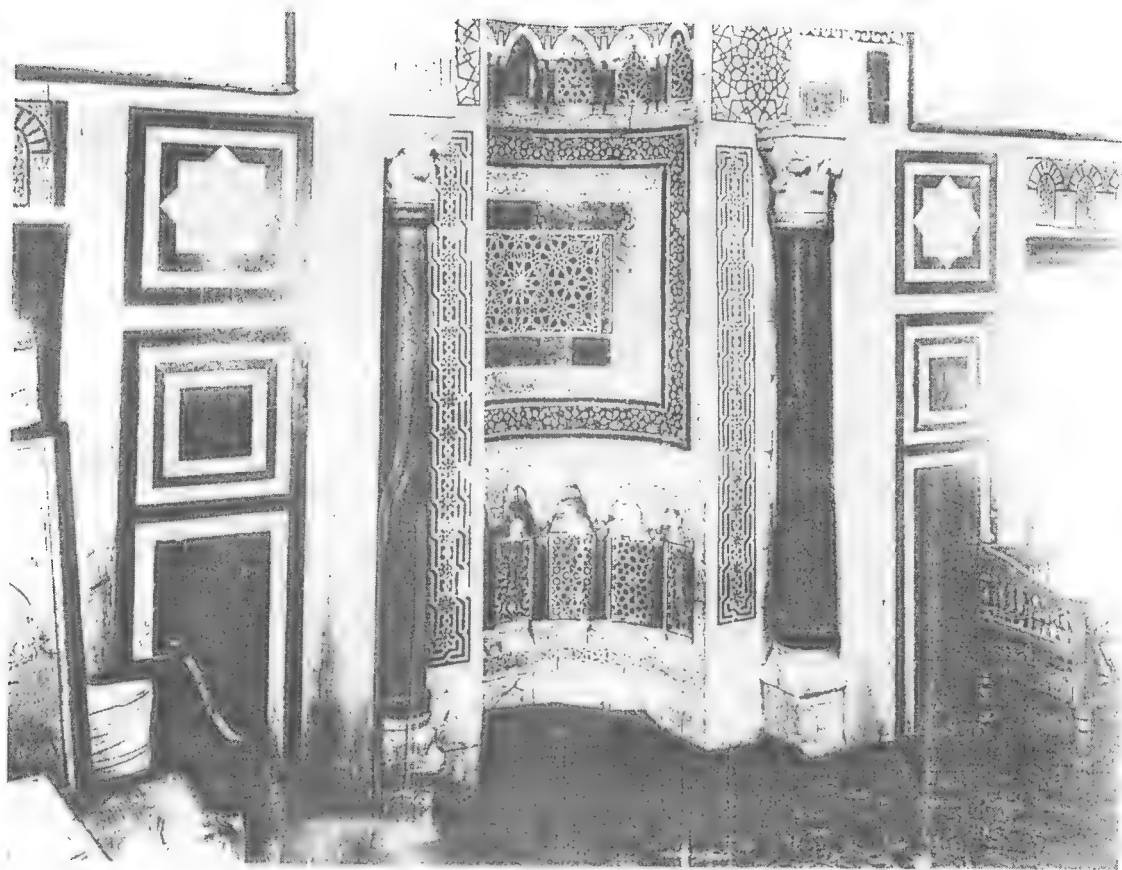
(شكل ١٨٧)



قصعة بسقف مدرسة برقوق

(عن كريزويل)

(شکل ۱۸۸)



قطب

(عن کریزویل)

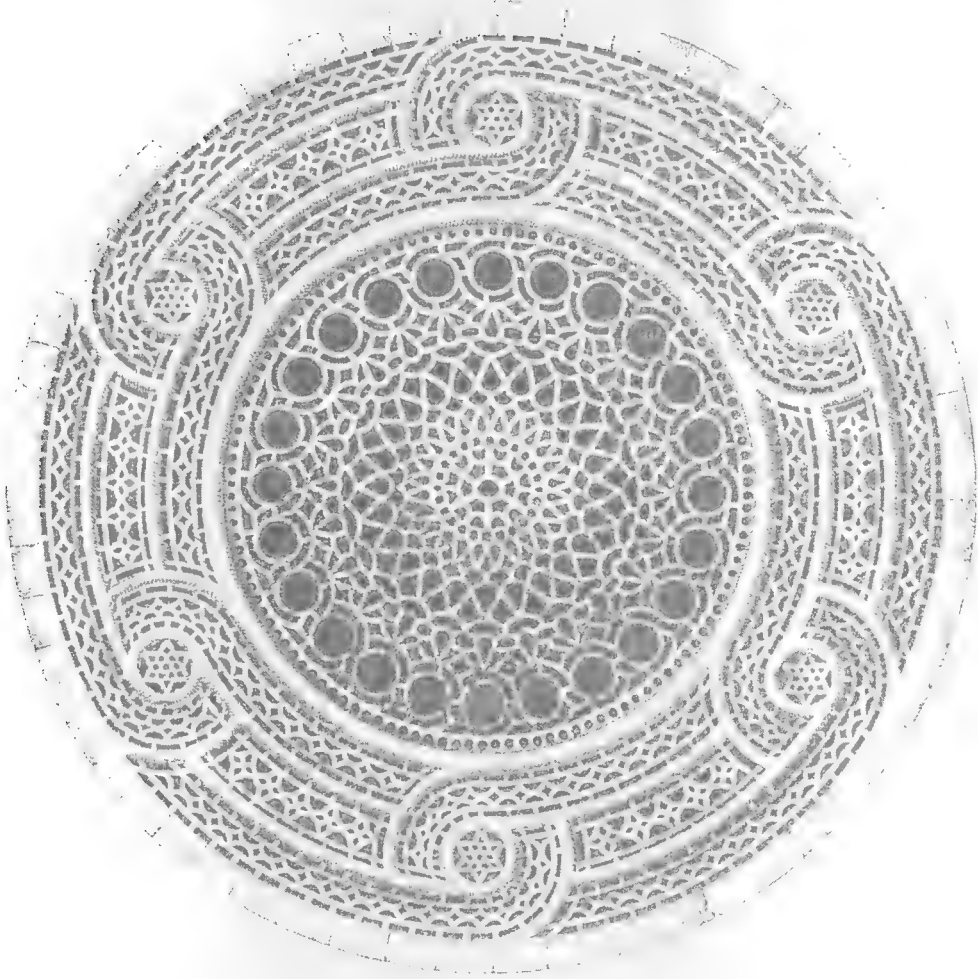
شكل (١٨٩)



قاعة

(عن كريزويل)

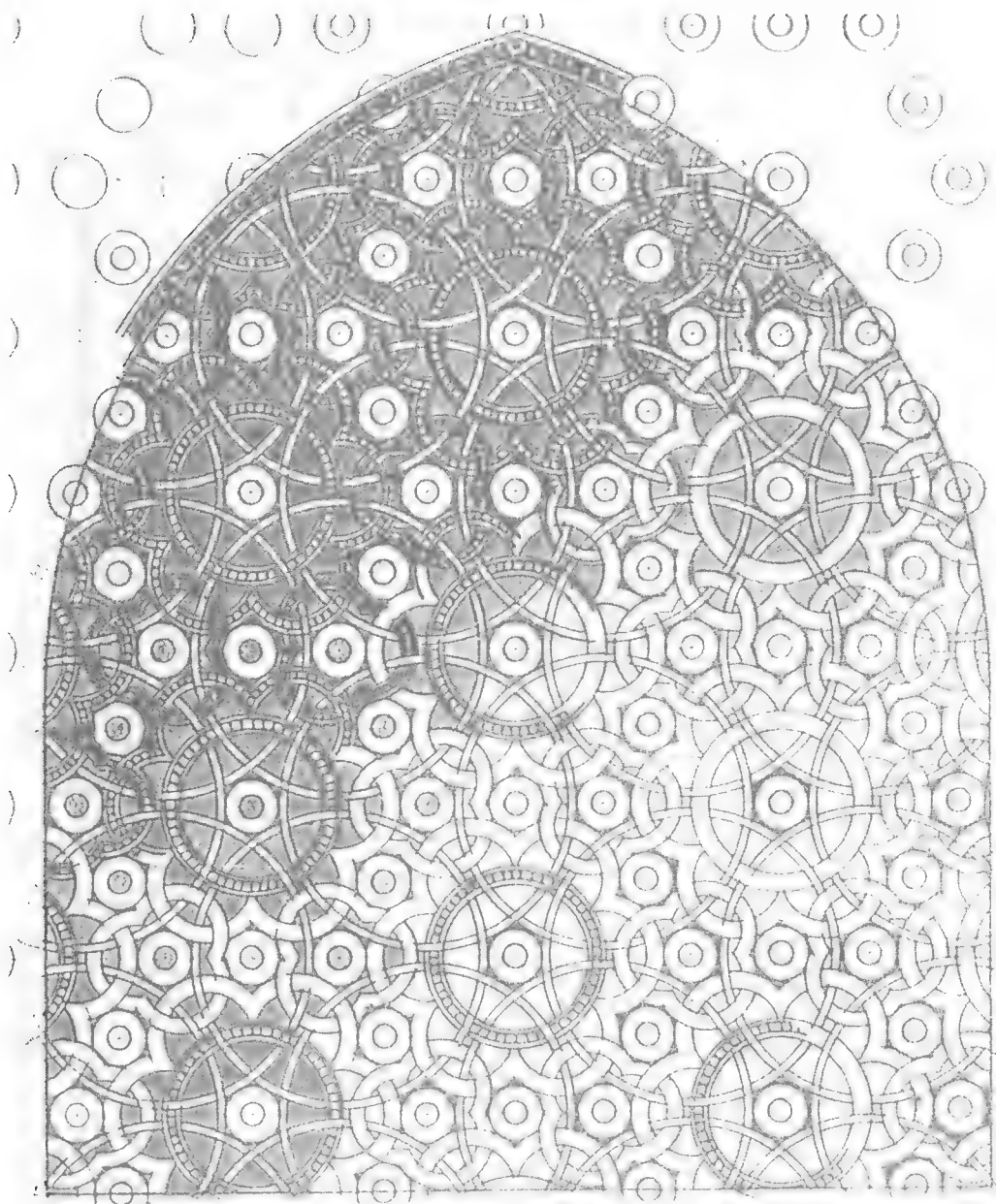
شكل (١/١٩٠)



قمرية جصية

(عن مساجد مصر)

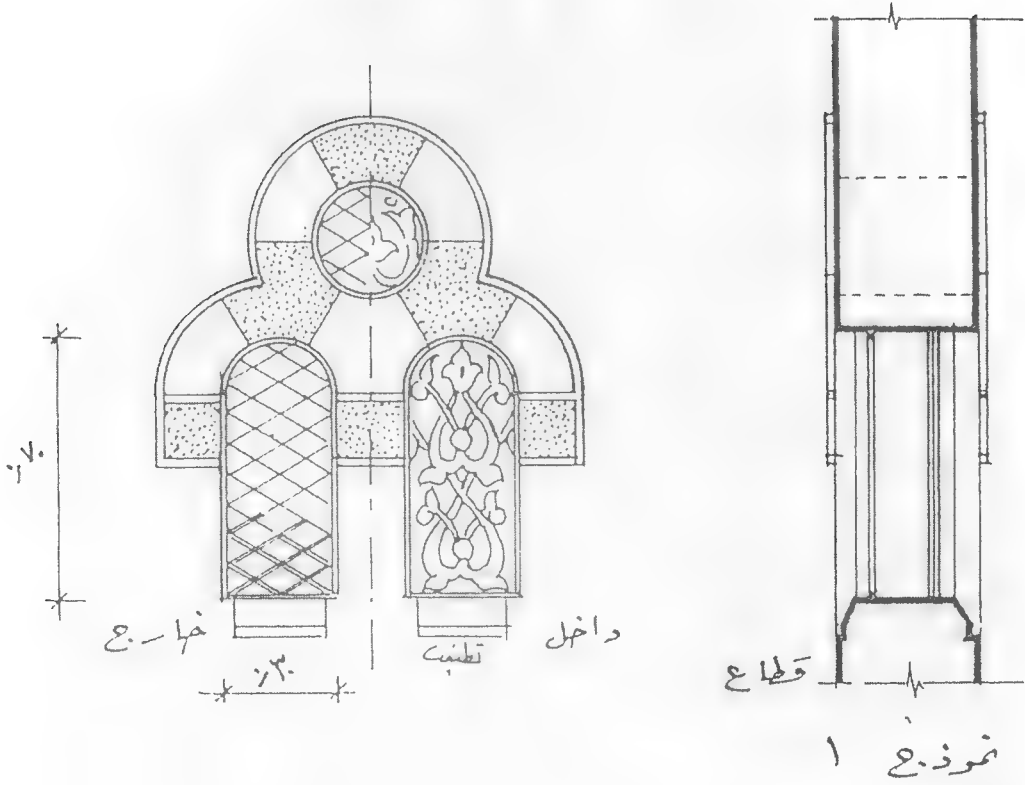
شکل (۲/۱۹۰)



قمريه

(عن فرید شافعی)

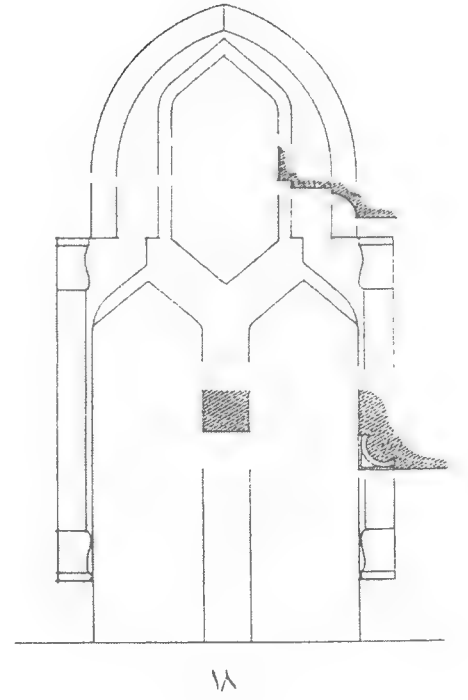
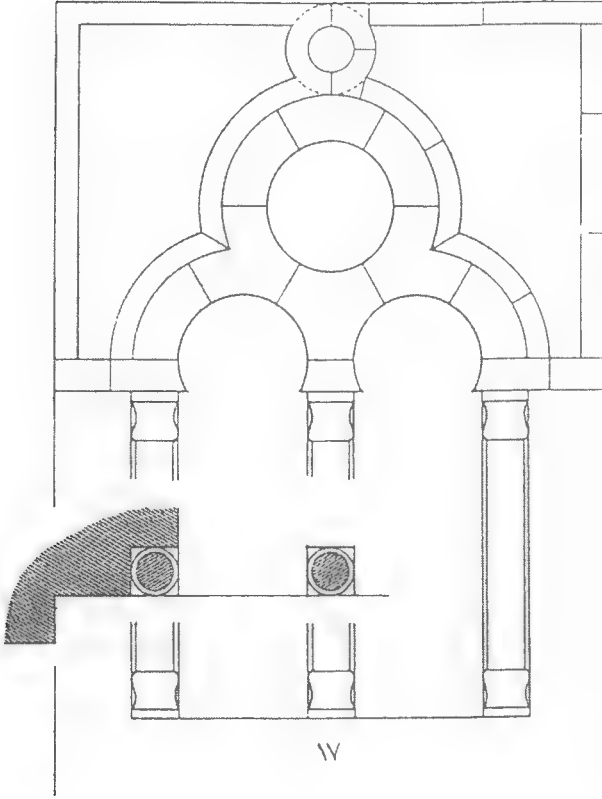
شكل (٣/١٩٠)



قندلية بسيطة

(عن نظيف)

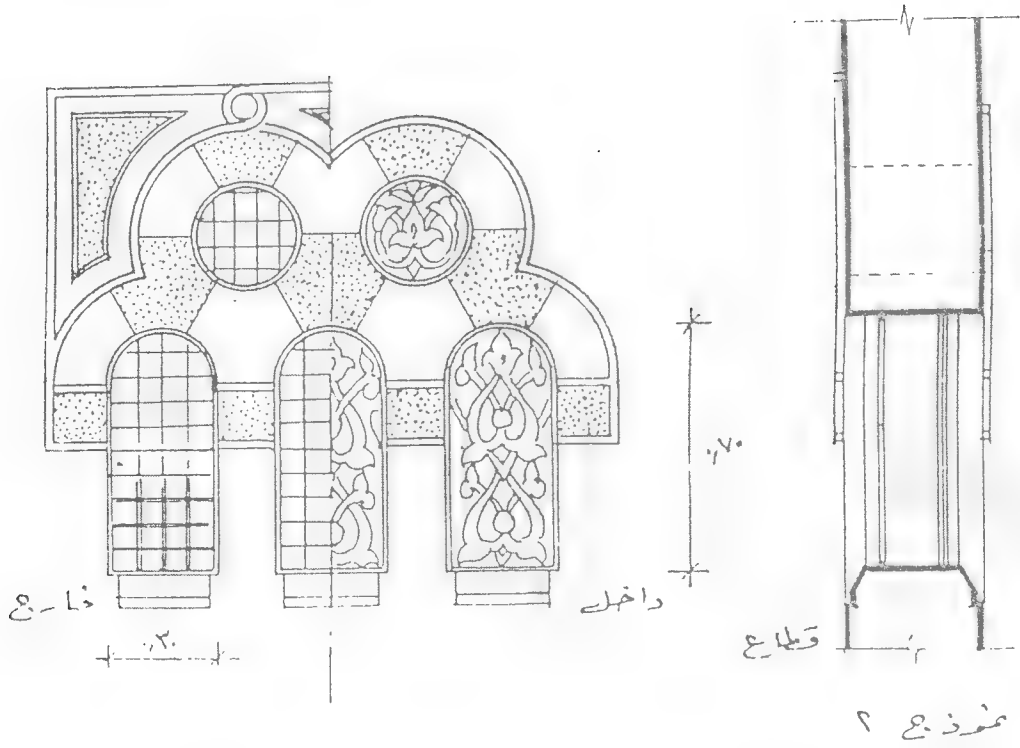
شكل (٤/١٩٠)



قنطرة بسيطة

(عن دلى)

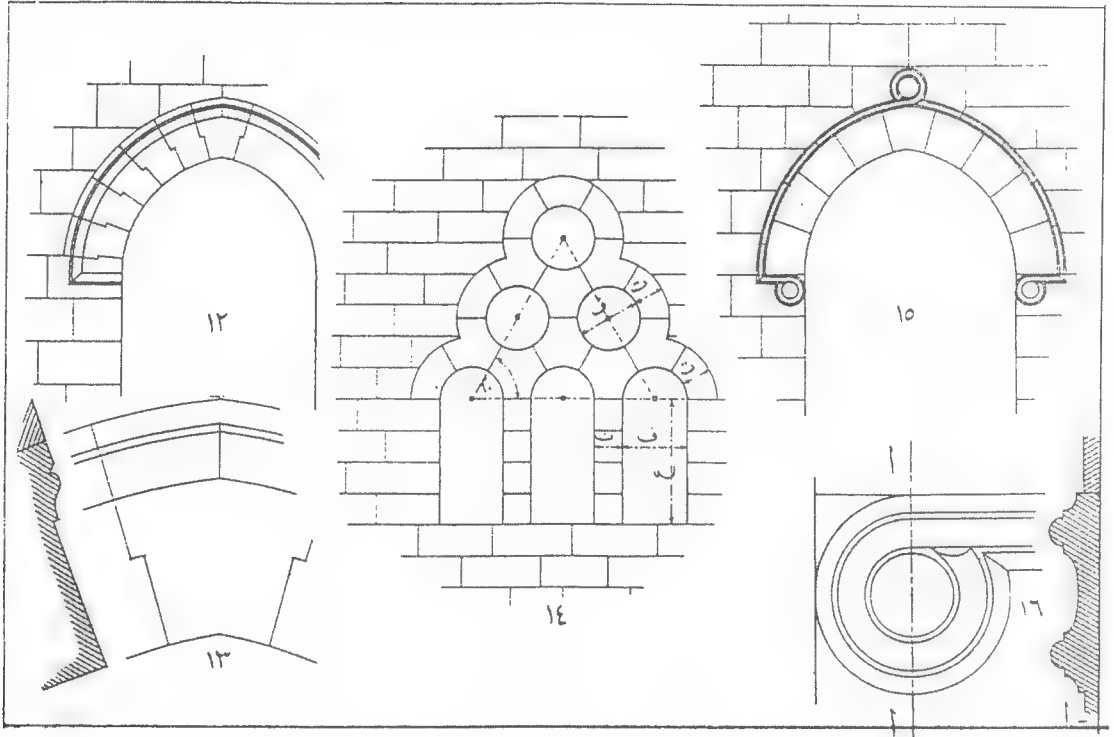
شكل (٥/١٩٠)



قندلية مركبة - داخل وخارج وقطاع

(عن نظيف)

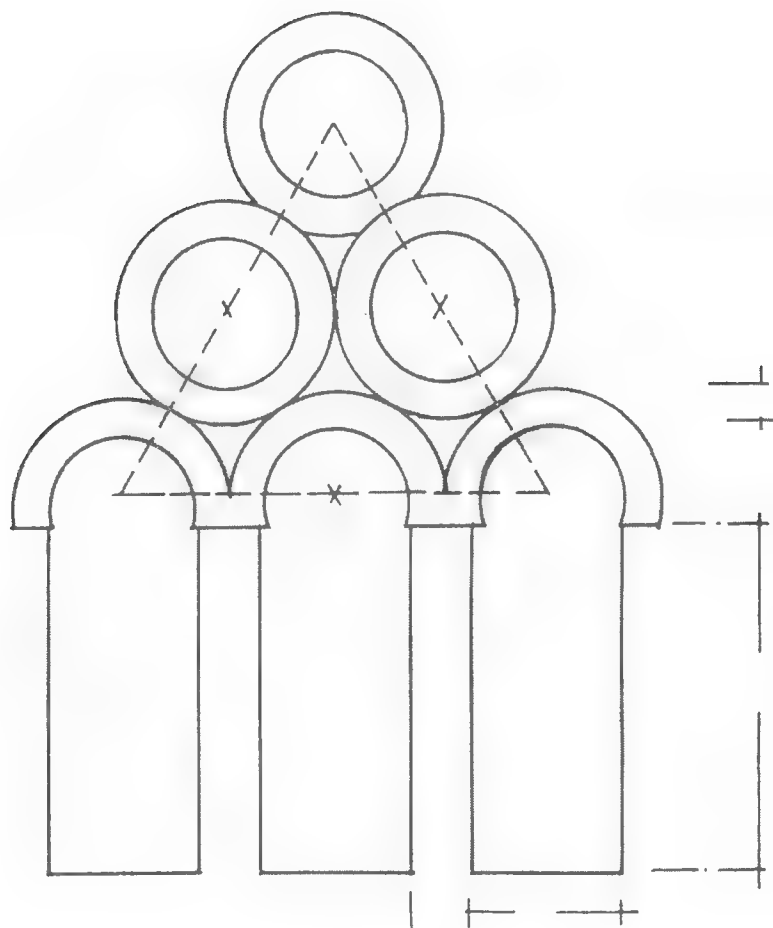
شكل (٦/١٩٠)



قندلية مركبة

(عن دल्ली)

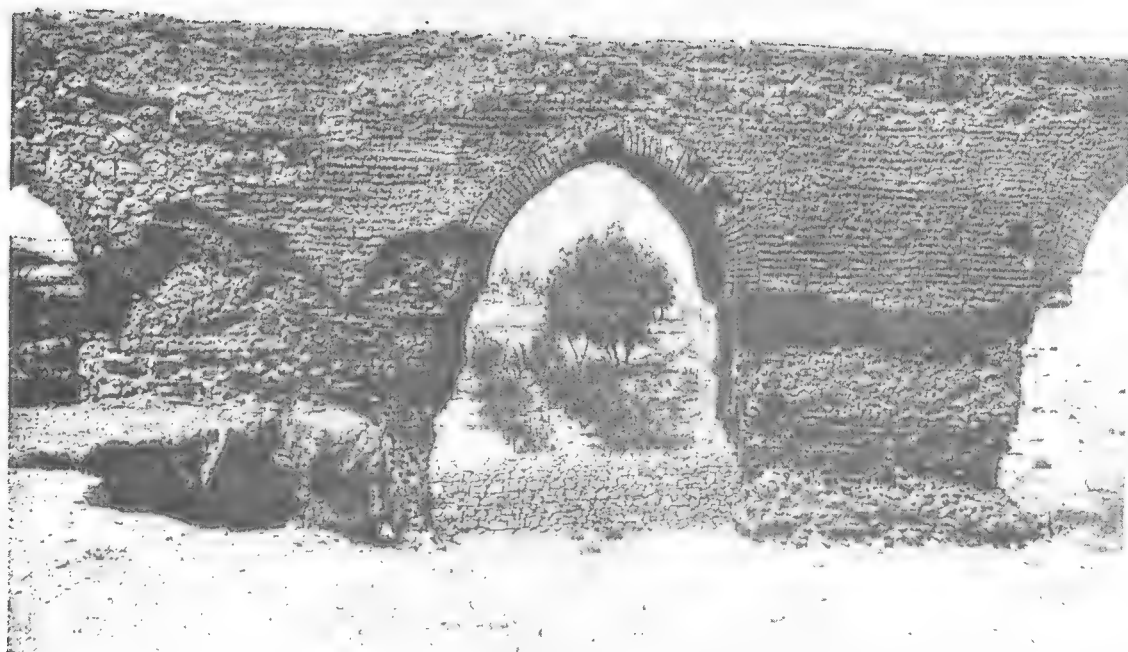
شكل (٧/١٩٠)



قنادلية مركبة

(عن صالح لمعى)

شكل (١٩١)



قنطرة مياه (ابن طولون)

(عن هوتكير)

شكل (١٩٢)



قوقعة

(عن زكى حسن)

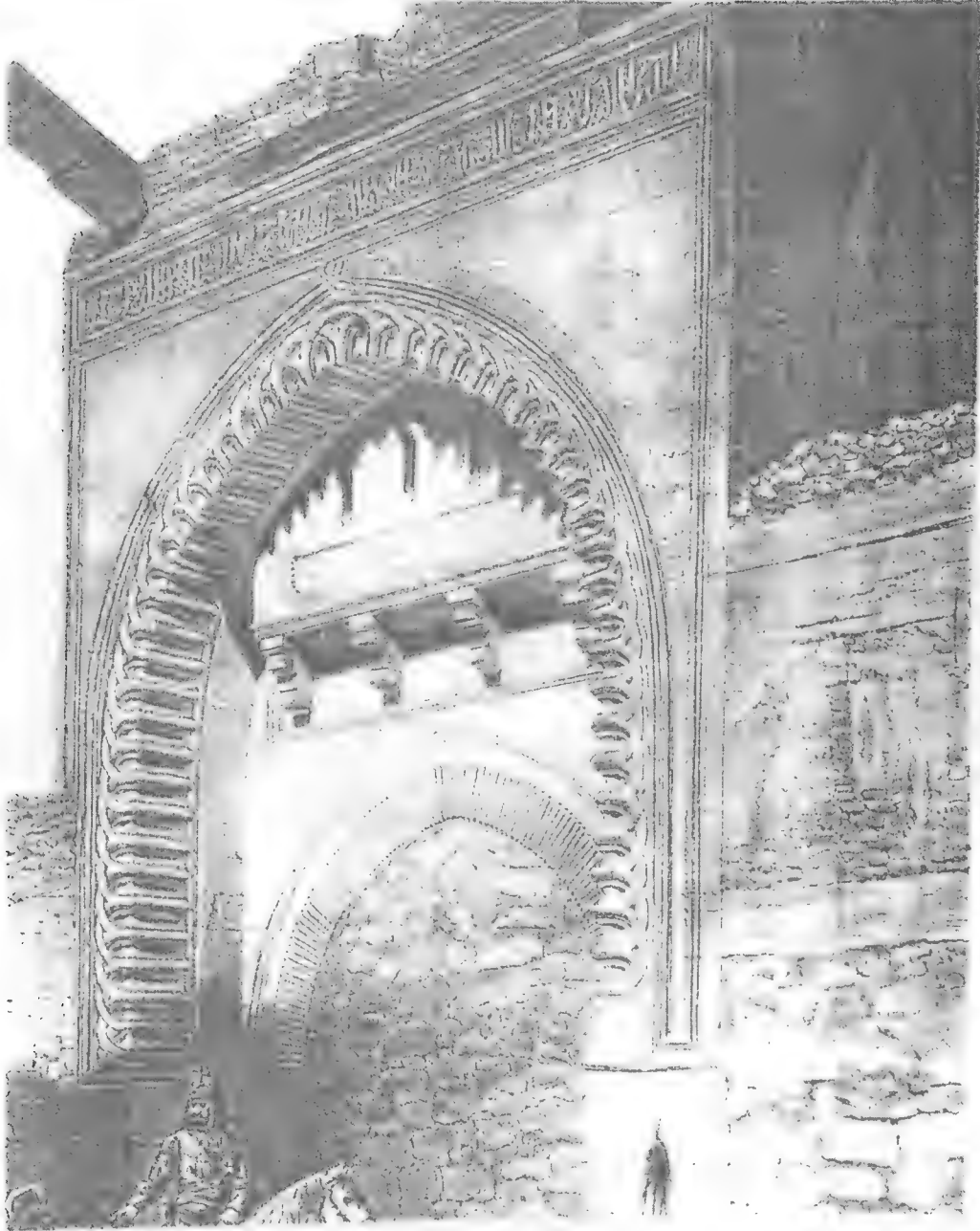
شكل (١٩٣)



قيسارية

(عن بريس دافن)

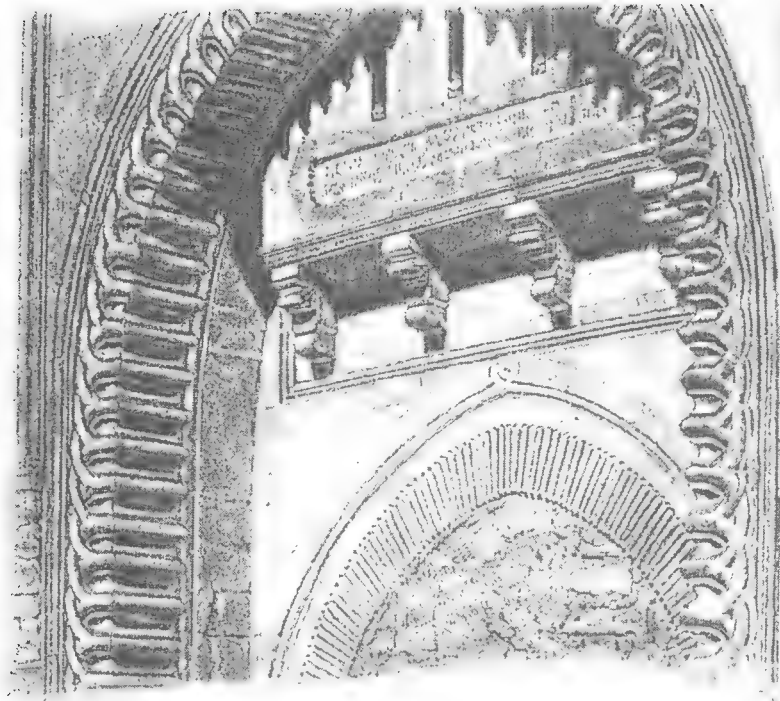
شکل (۱/۱۹۴)



کابوولی - کبش

(عن پریس دافن)

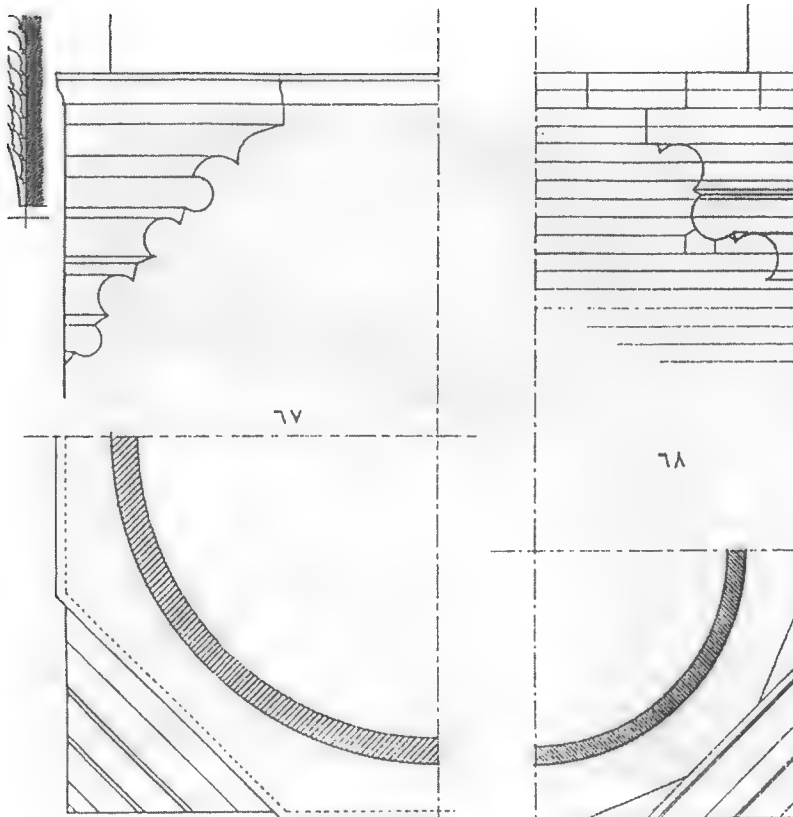
(شکل ۲/۱۹۴)



کابولی حجرى - کبش (ببَاب قصر الظاهر ببيرس)

(عن سعيد صلاح)

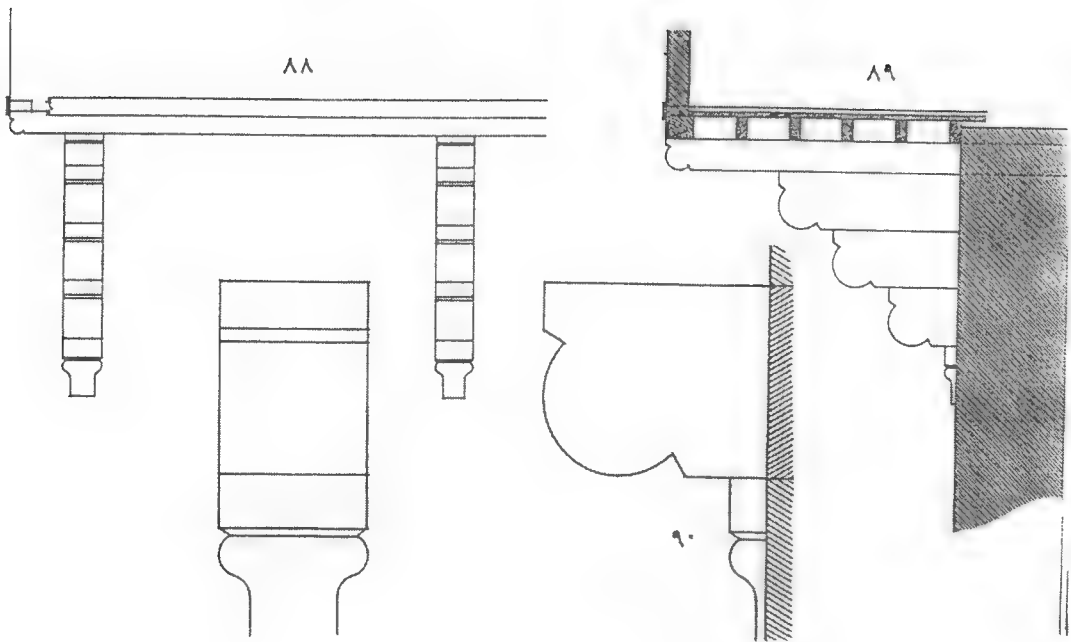
(شکل ۳/۱۹۴)



کابولی - مسقط علوی

(عن دلی)

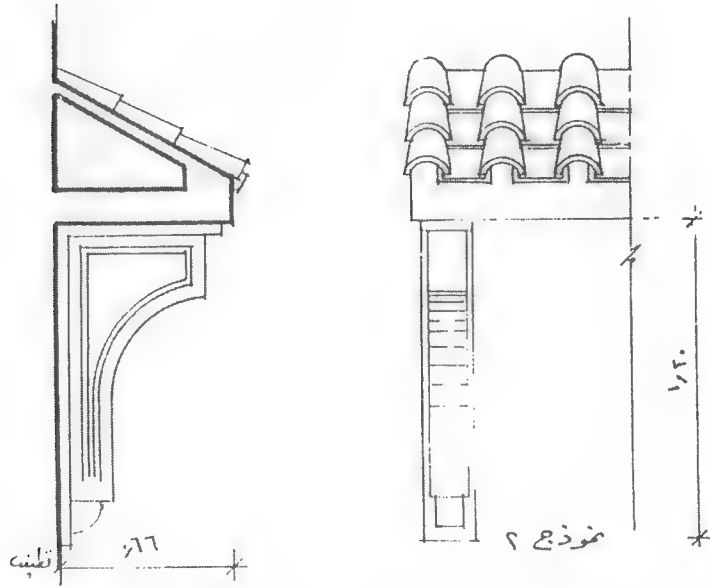
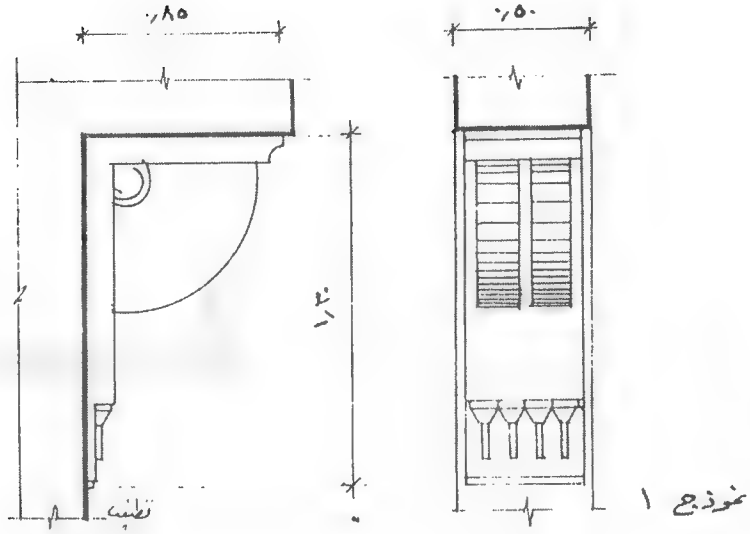
(شکل ۱۹۴/۴)



کابوئی - منظر جانبی و آخر امامی

(عن دلی)

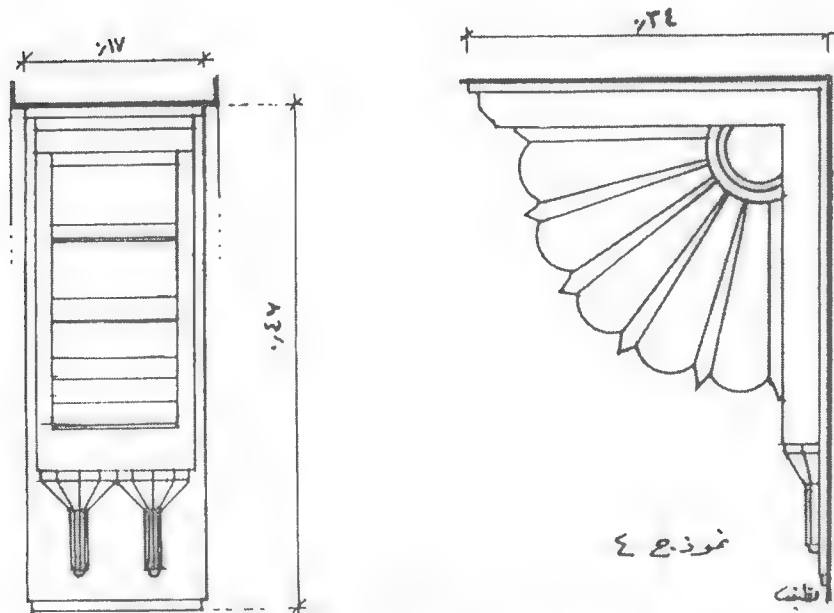
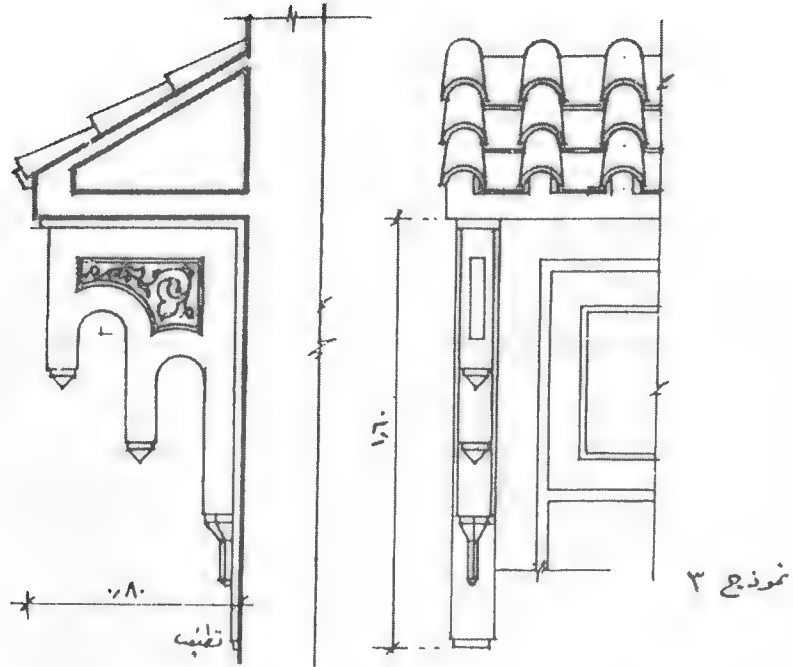
(شكل ٥/١٩٤)



كابولى من النوع الأول والثانى

(عن نظيف)

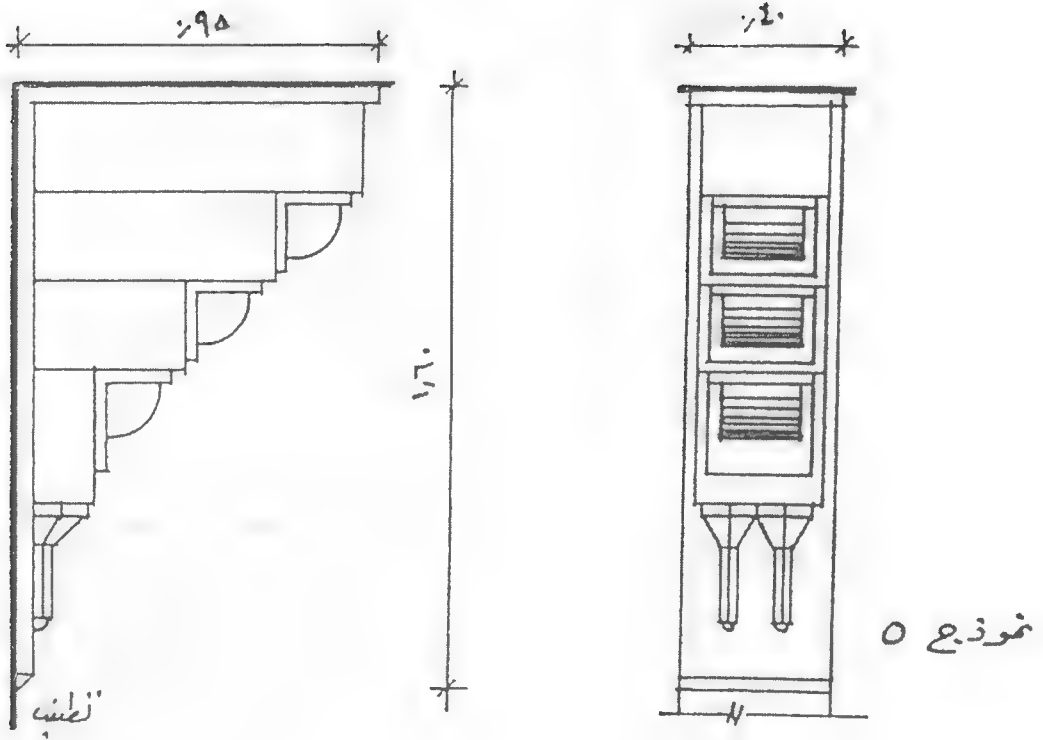
(شكل ٦/١٩٤)



كابولى من النوع الثالث والرابع

(عن نظيف)

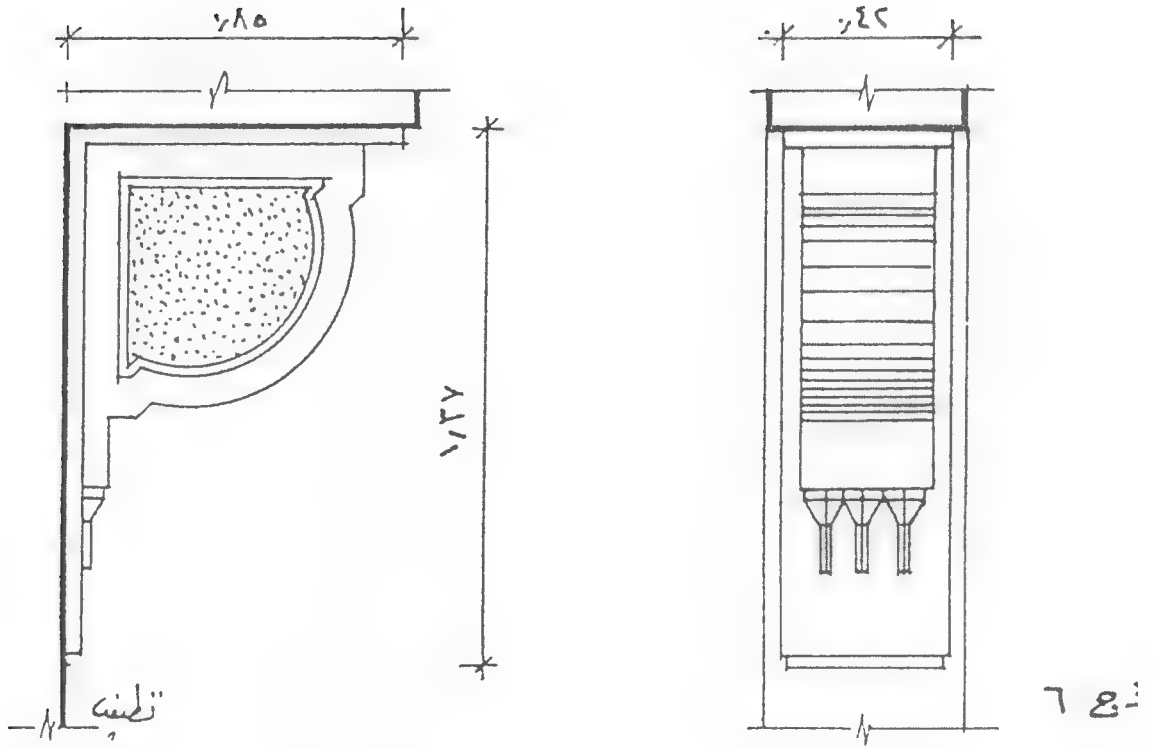
شكل (٧/١٩٤)



كابولى من النوع الخامس

(عن نظيف)

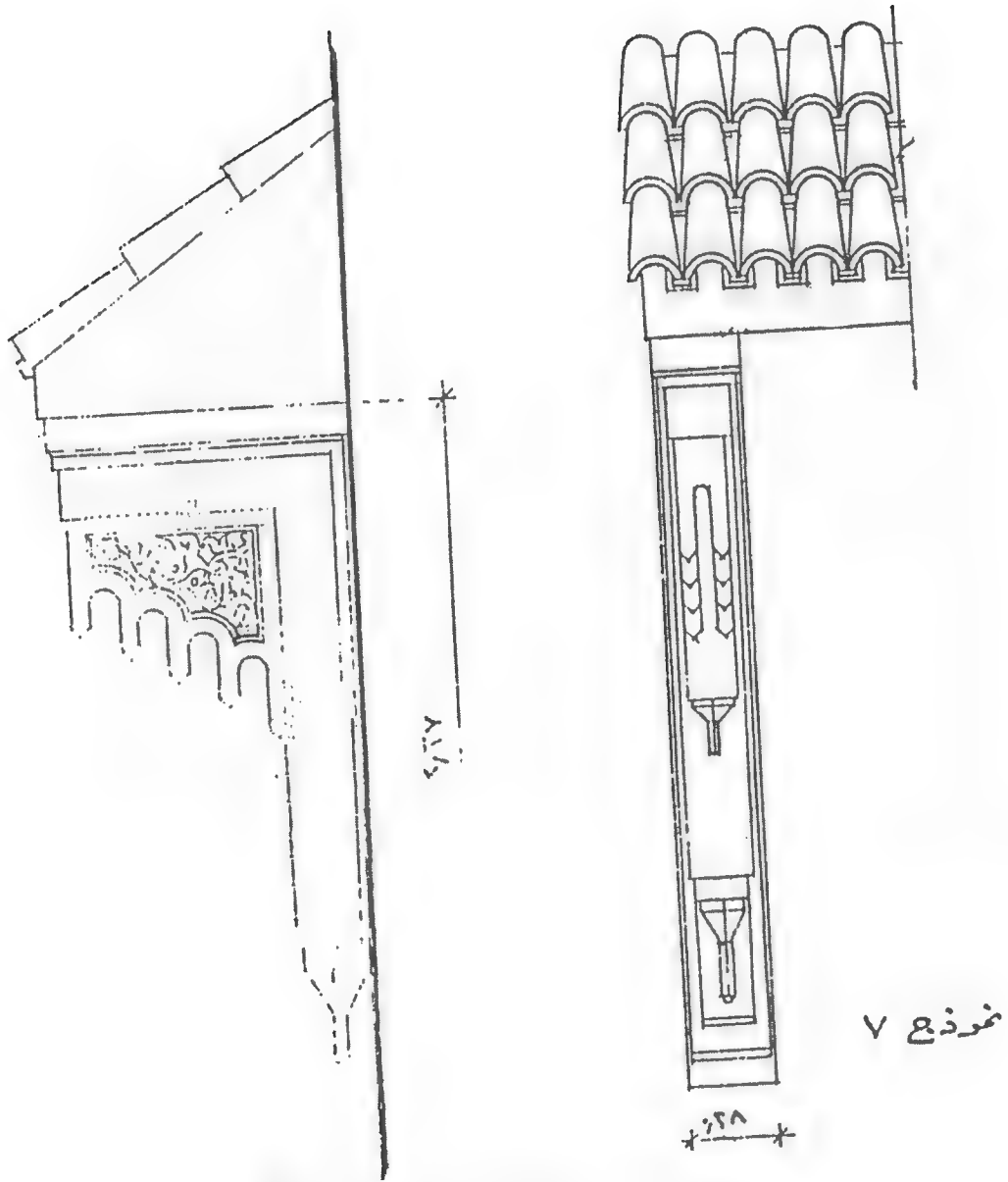
شكل (١/١٩٤)



كابولي من النوع السادس

(عن نظيف)

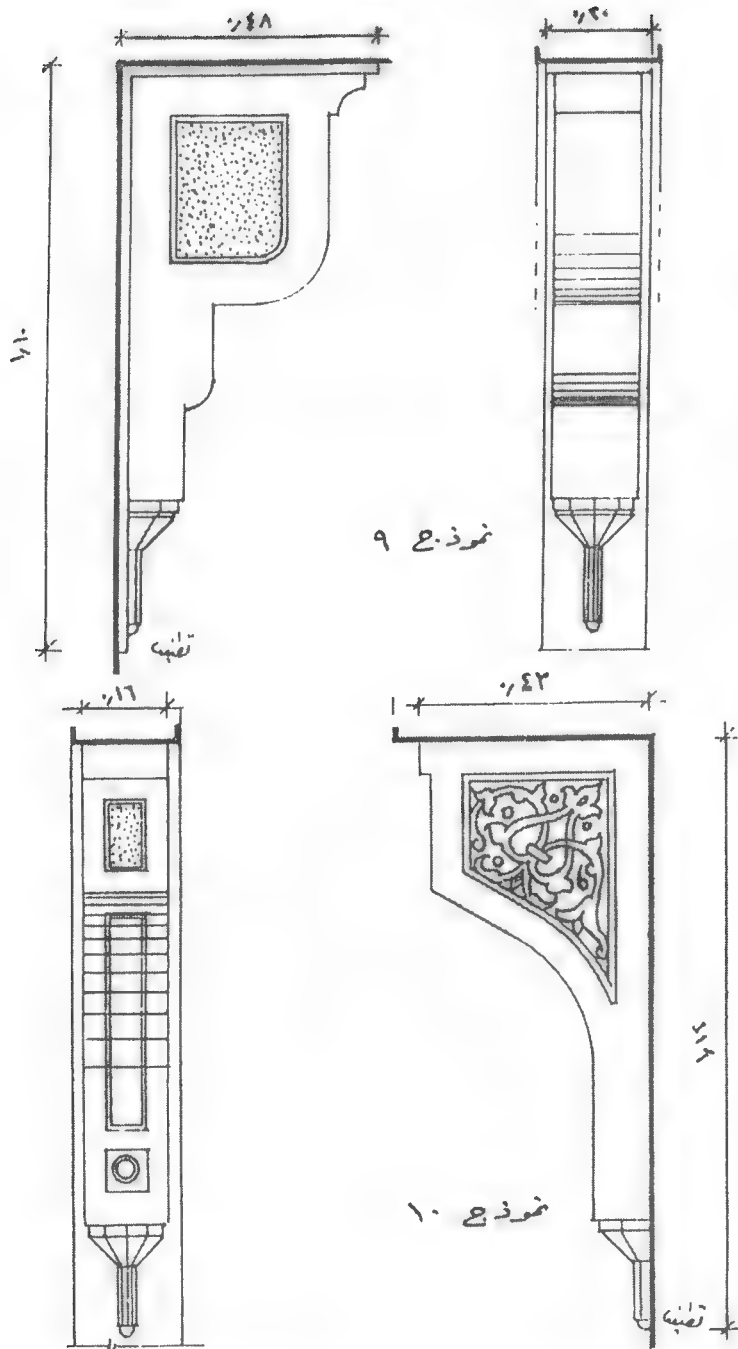
شكل (٩/١٩٤)



كابولي من النوع السابع

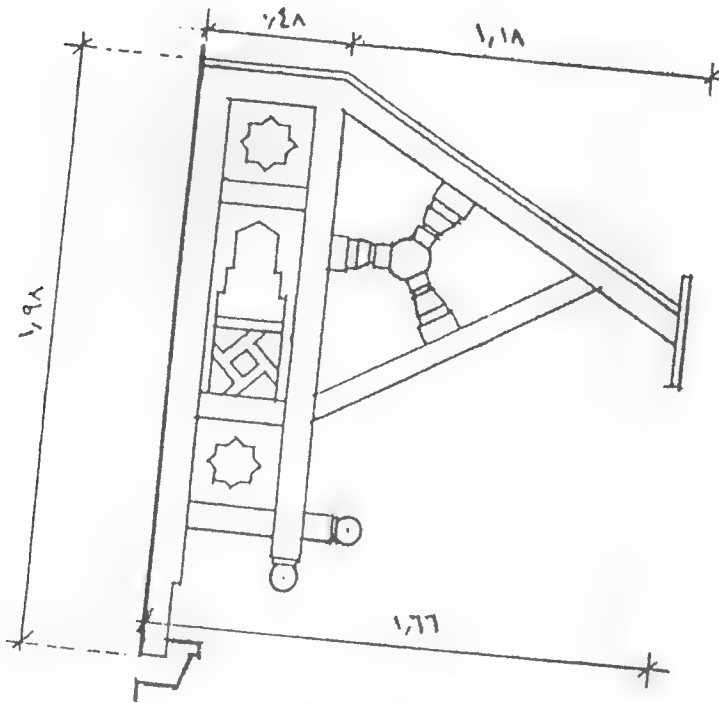
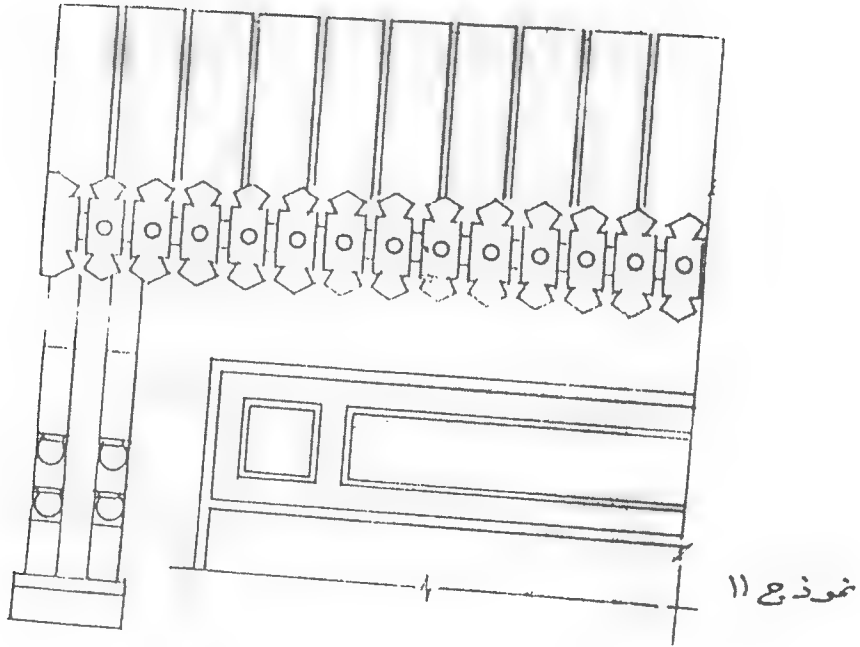
(عن نظيف)

شكل (١٠/١٩٤)



كابوللى من النوع التاسع والعاشر
(عن نظيف)

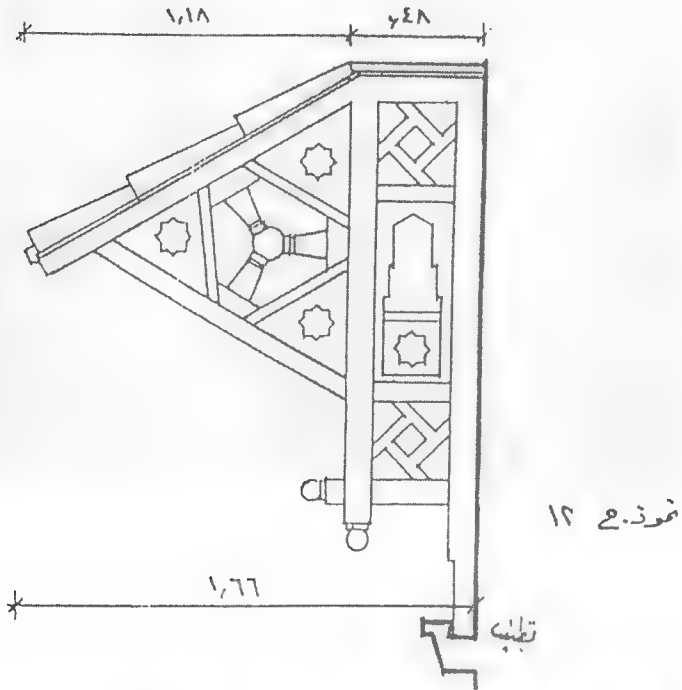
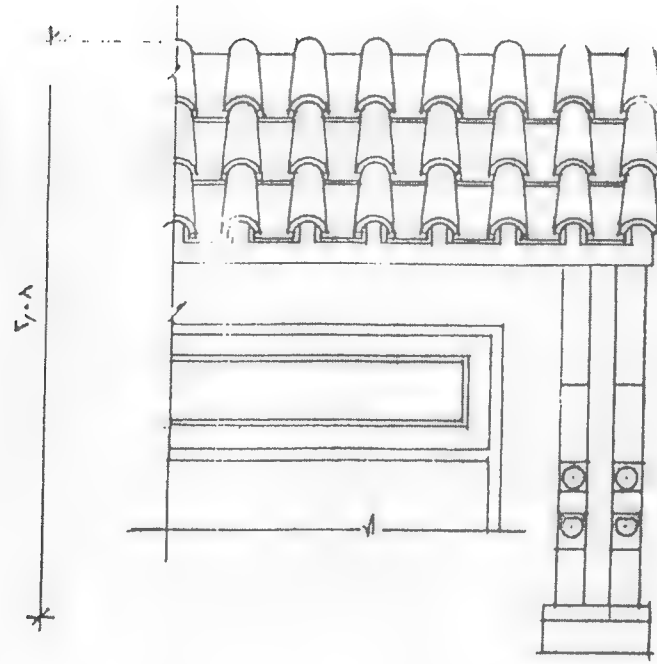
شكل (١١/١٩٤)



كابولي من النوع الحادي عشر

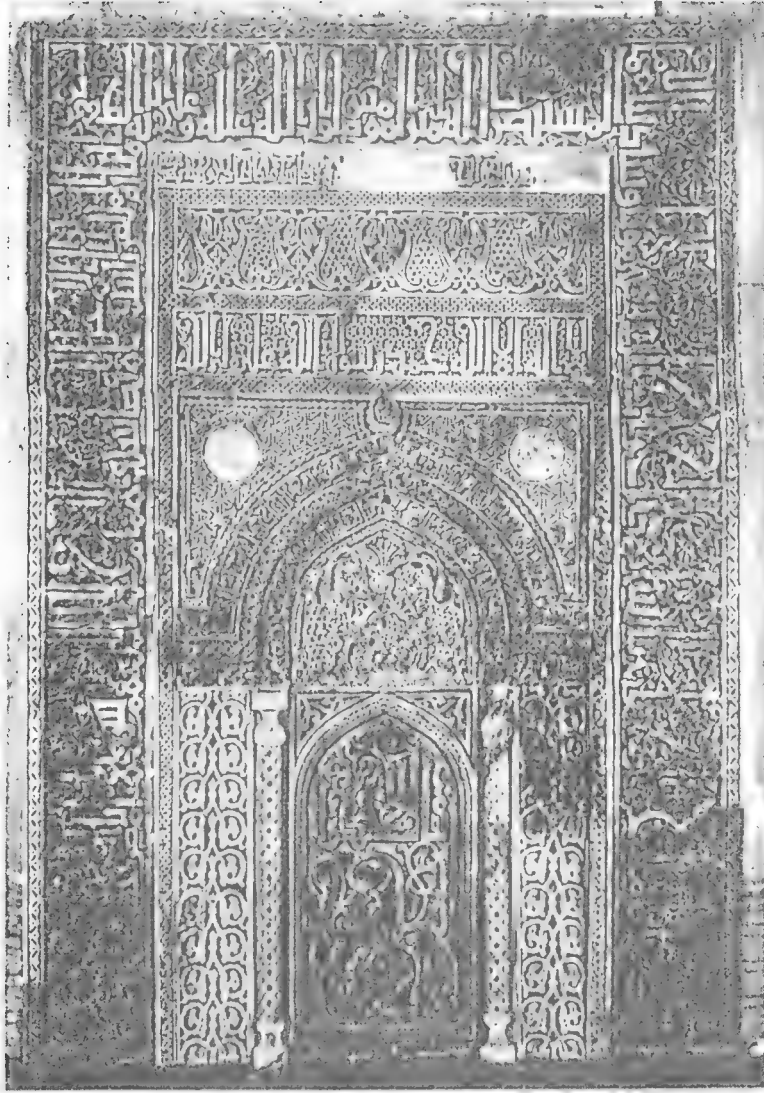
(عن نظيف)

شكل (١٢/١٩٤)



كابولى من النوع الثانى عشر
(عن نظيف)

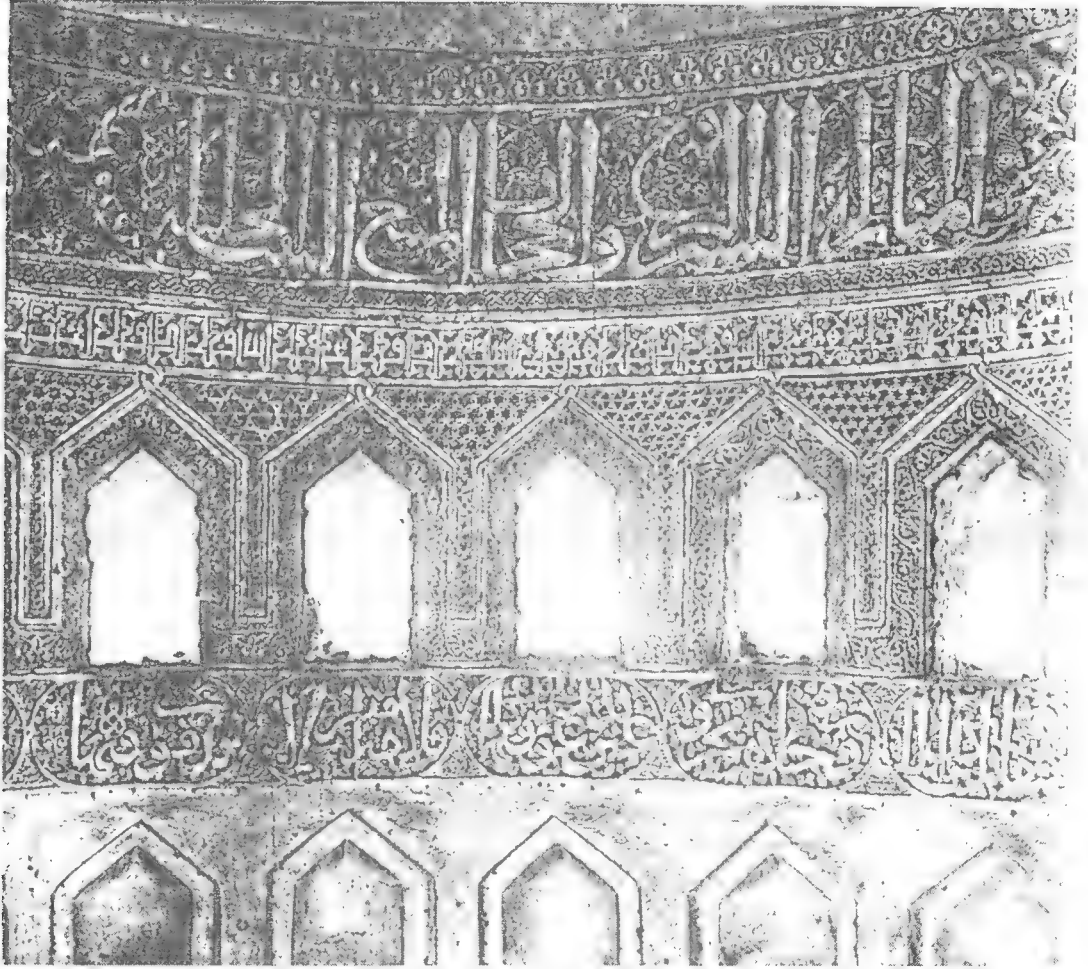
شكل (١/١٩٥)



كتابة عربية (بجامع ابن طولون)

(عن مساجد مصر)

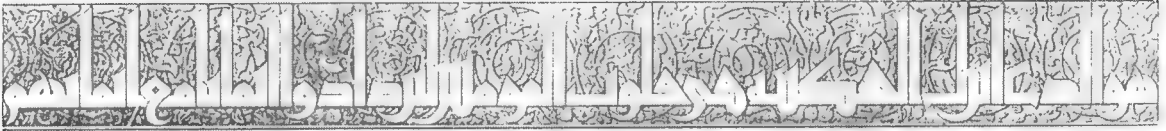
شكل (٢/١٩٥)



كتابة عربية

(عن كريزويل)

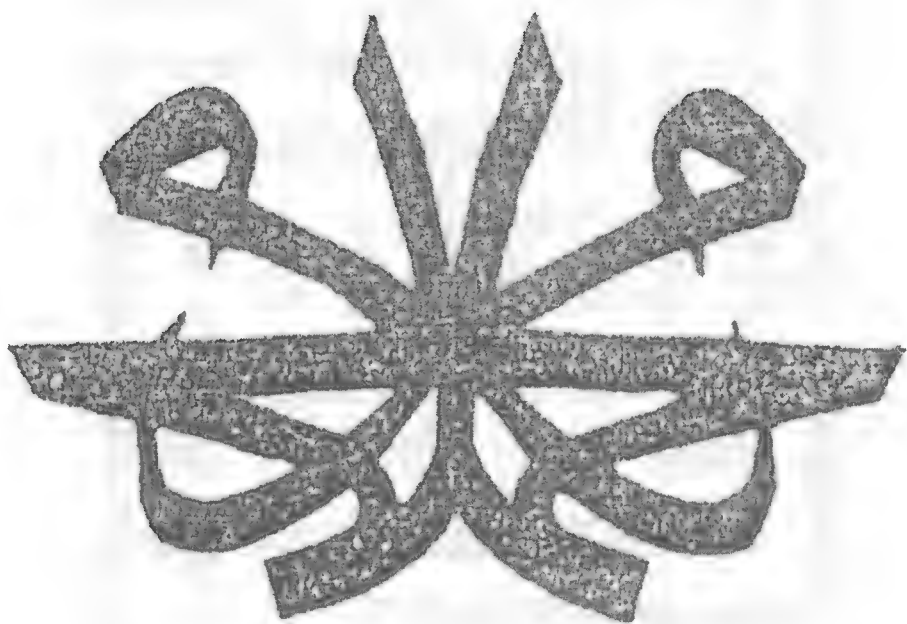
شكل (٣/١٩٥)



كتابة عربية

(عن مساجد مصر)

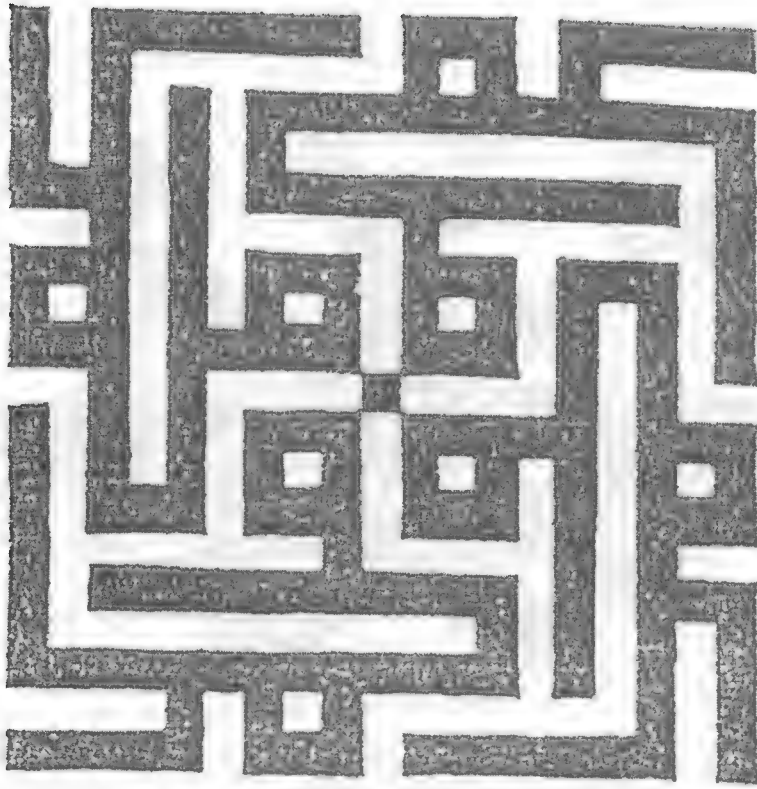
شکل (٤/١٩٥)



خط متقابل

(عن عن حلمی عزیز وآخرون)

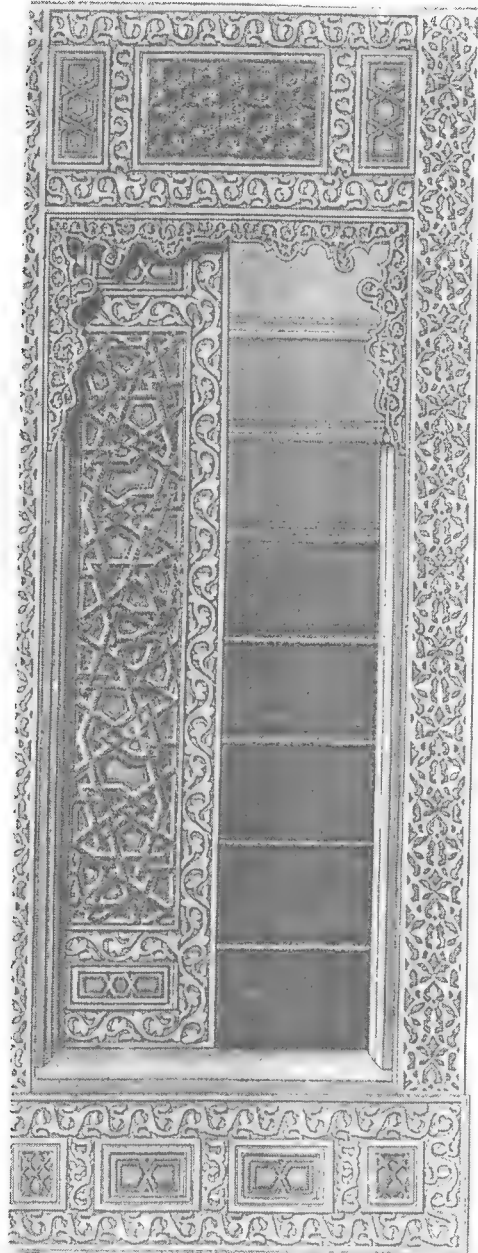
شكل (٥/١٩٥)



كوفي مربع

(عن عن حلمي عزيز وآخرون)

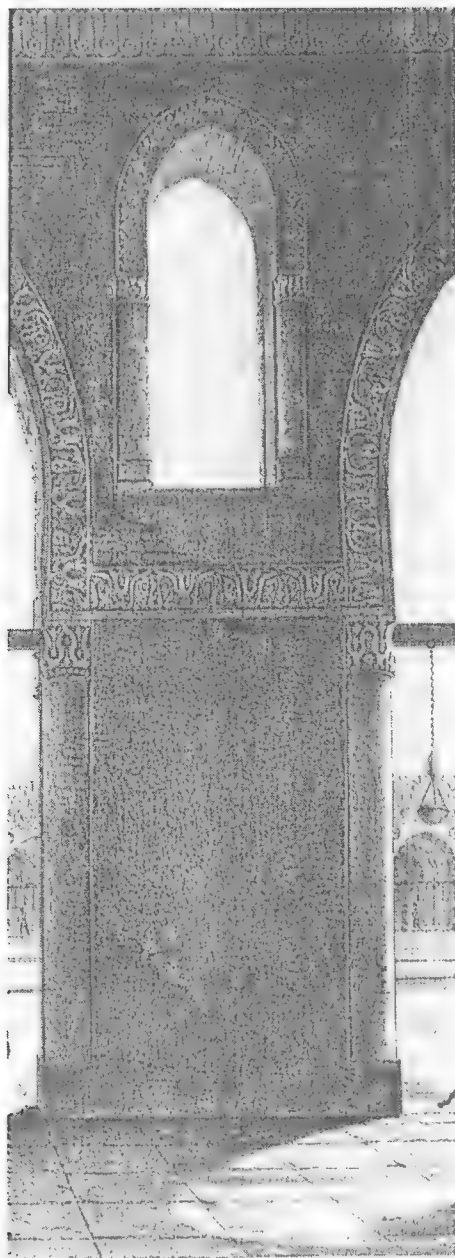
شكل (١٩٦)



كتيبة

(عن بريس دافن)

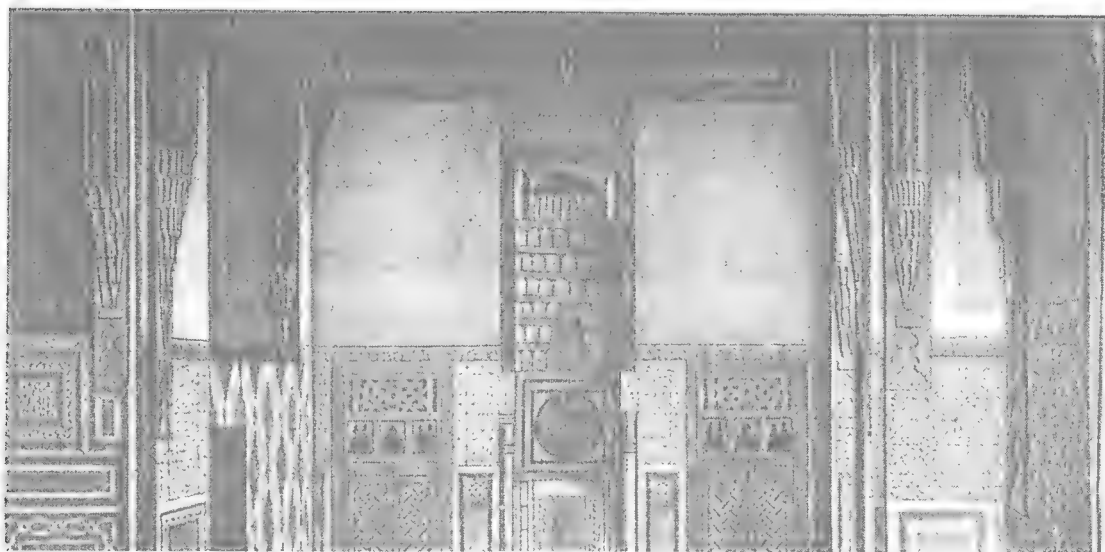
شكل (١٩٧)



كتف (بجامع ابن طولون)

(عن باسكال كوست)

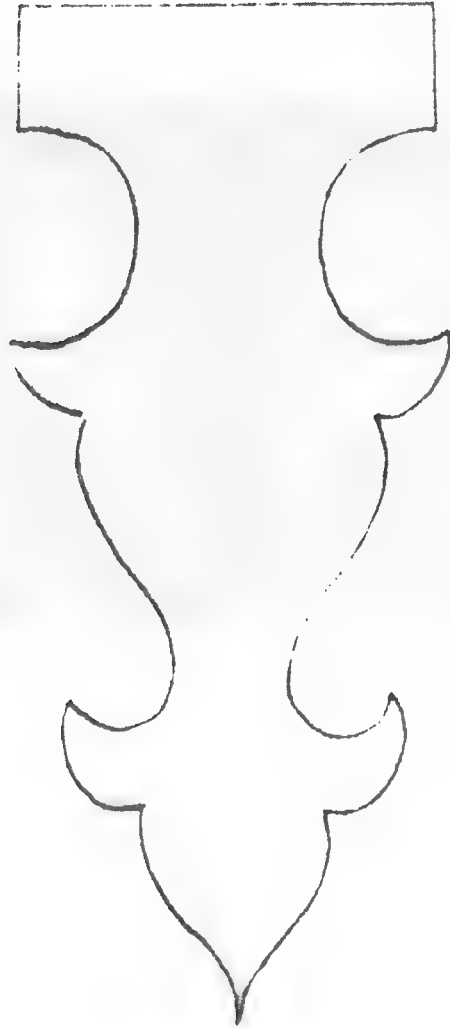
شکل (۱/۱۹۸)



کردی (کریدی)

(عن پریس دافن)

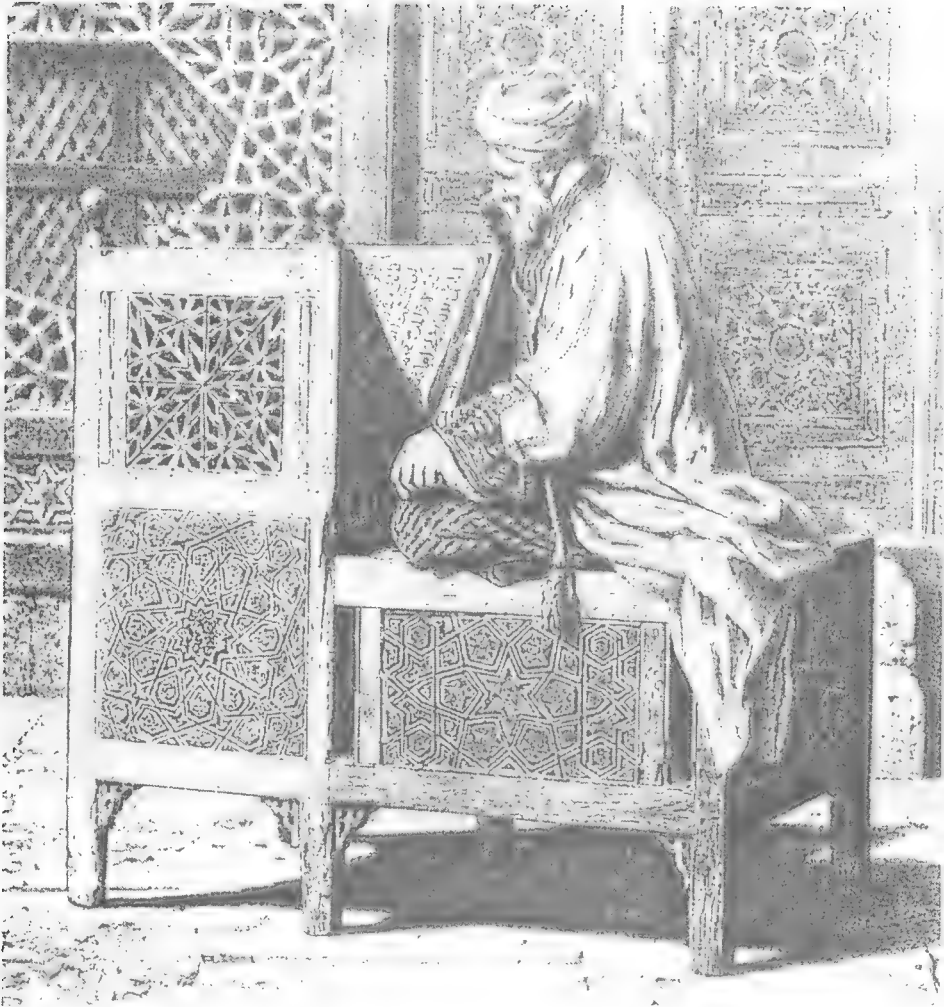
شكل (١/١٩٨)



کردی علی شکل ورقة ثلاثية

· (عن عاصم رزق)

شكل (١/١٩٩)



كرسى مصحف (بجامع برقوق)

(عن سعيد صلاح)

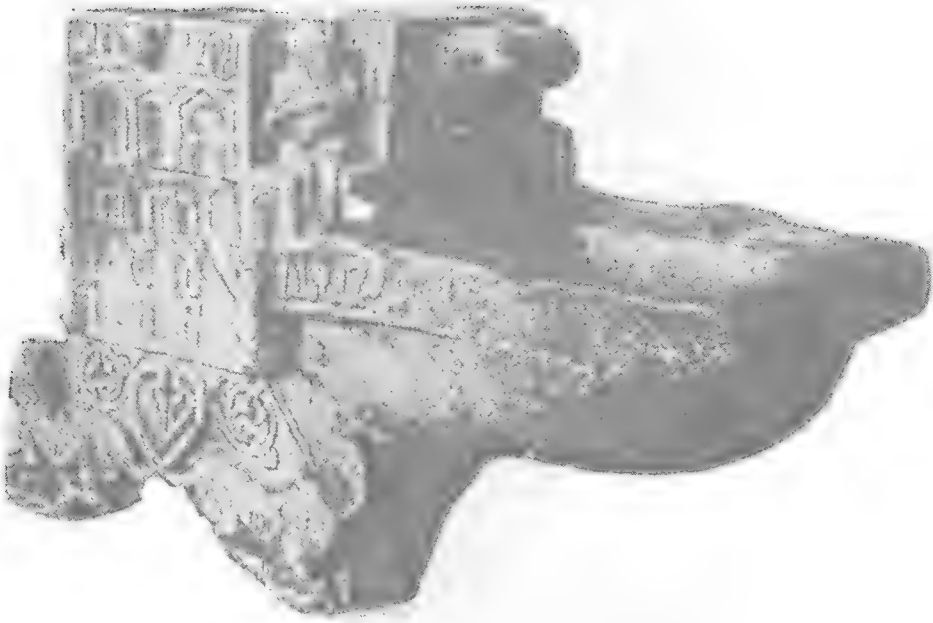
(شكل ٢/١٩٩)



كرسى مصحف (بمدرسة السلطان حسن)

(عن هوتكير)

(شكل ١/٢٠٠)



كلجة

(عن زكى حسن)

(شكل ٢/٢٠٠)



كلجة حاملة

(عن زكى حسن)

(شكل ١/٢٠١)



كورنيش واجهة خارجية

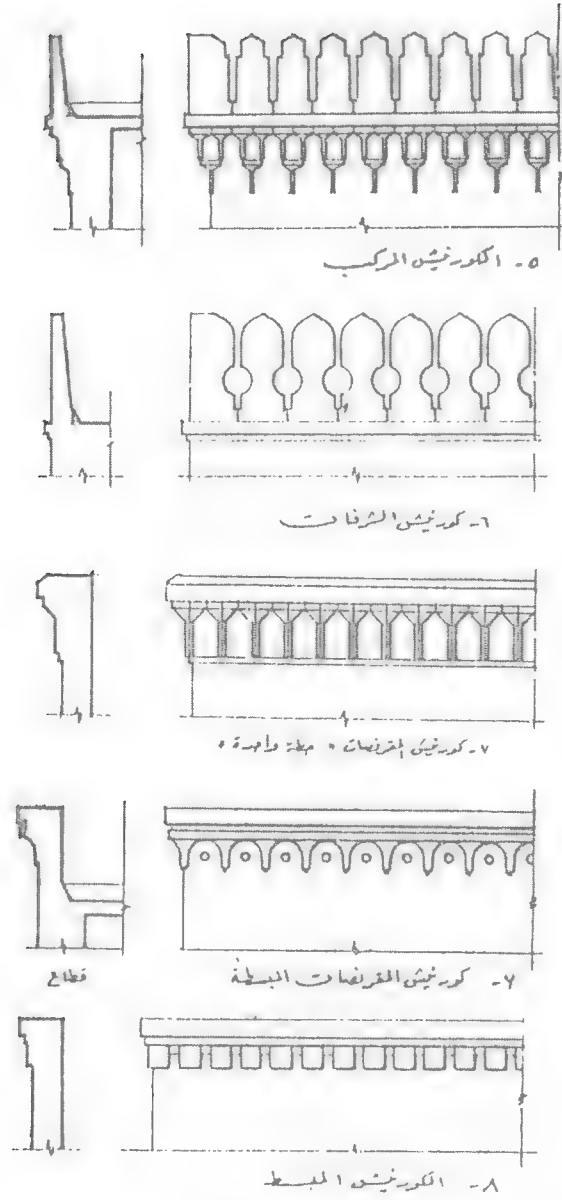


كورنيش واجهة داخلية

كورنيش

(عن صالح لمعي)

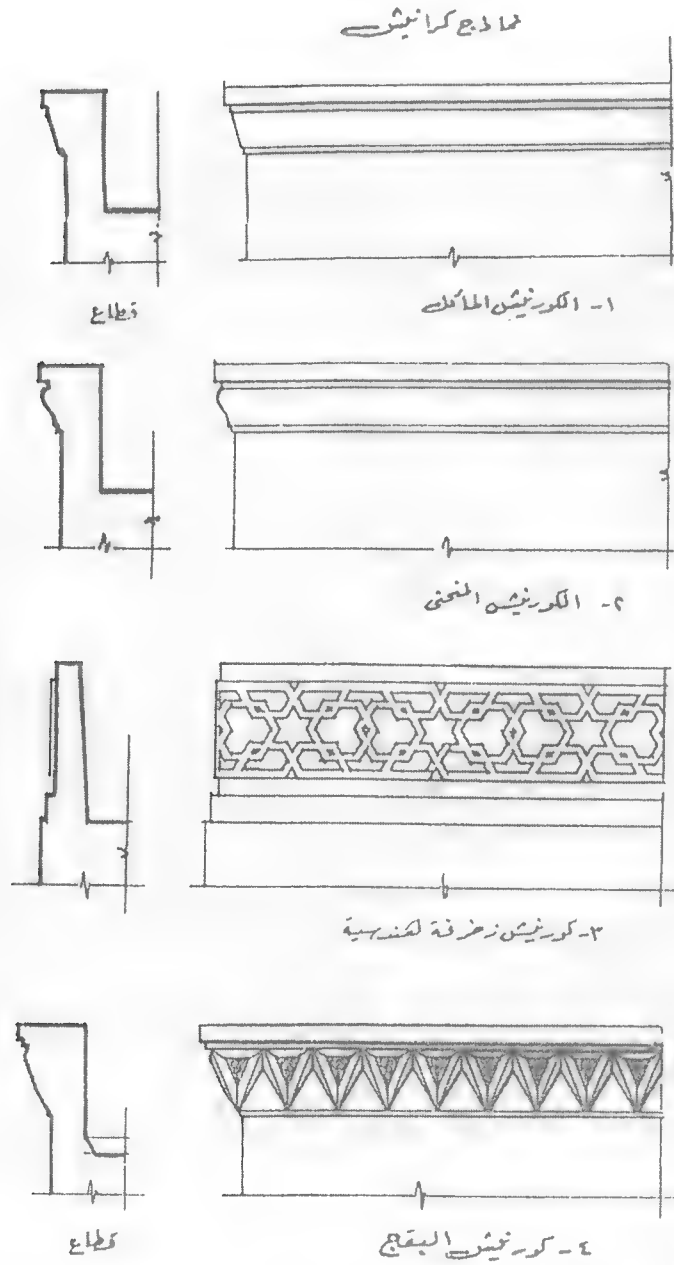
(شكل ٢/٢٠١)



كورنيش بأشكال مختلفة

(عن نظيف)

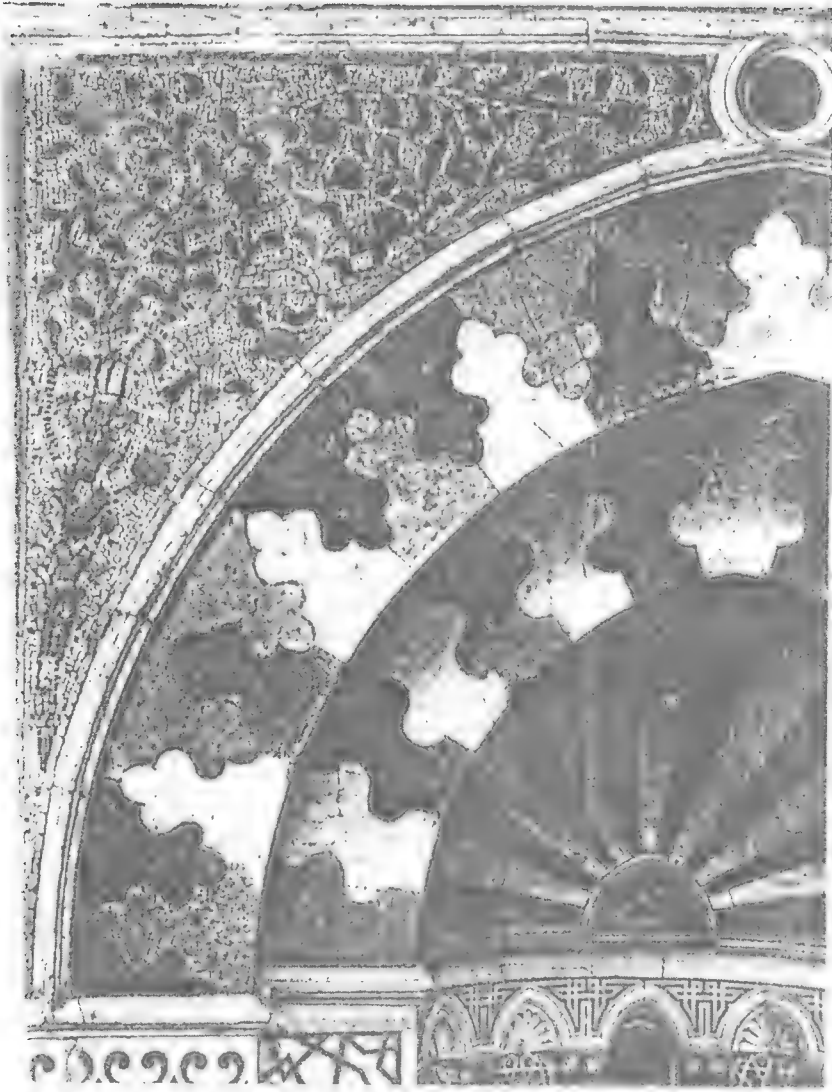
شكل (٣/٢٠١)



كورنيش بأشكال مختلفة

(عن نظيف)

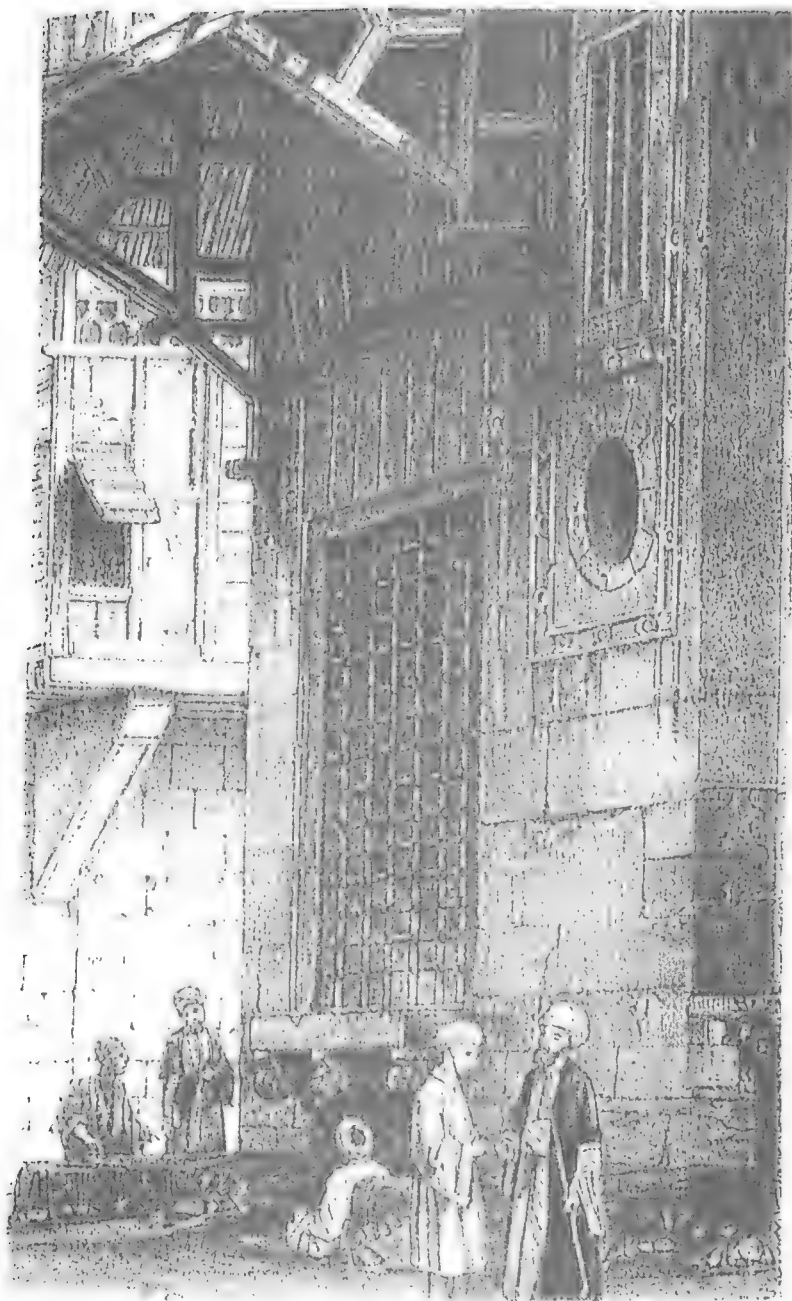
شكل (٢٠٢)



كوشة عقد (بالمدرسة الطبرسية بالأزهر)

(عن كريزويل)

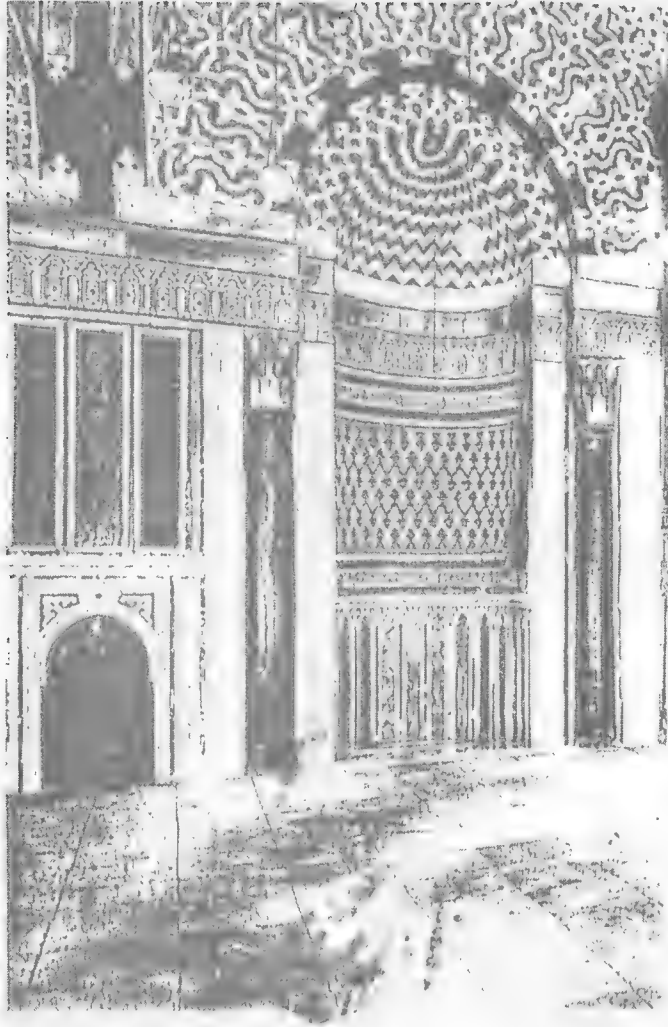
شکل (۲۰۳)



کوة

(عن روبرت های)

شكل (٢٠٤)



لازورد بجامع المؤيد

(عن هوتكير)

شکل (۲۰۵)



لوتس

(عن زکی حسن)

شکل (۲۰۶)



ماوردة

(عن روبرت های)

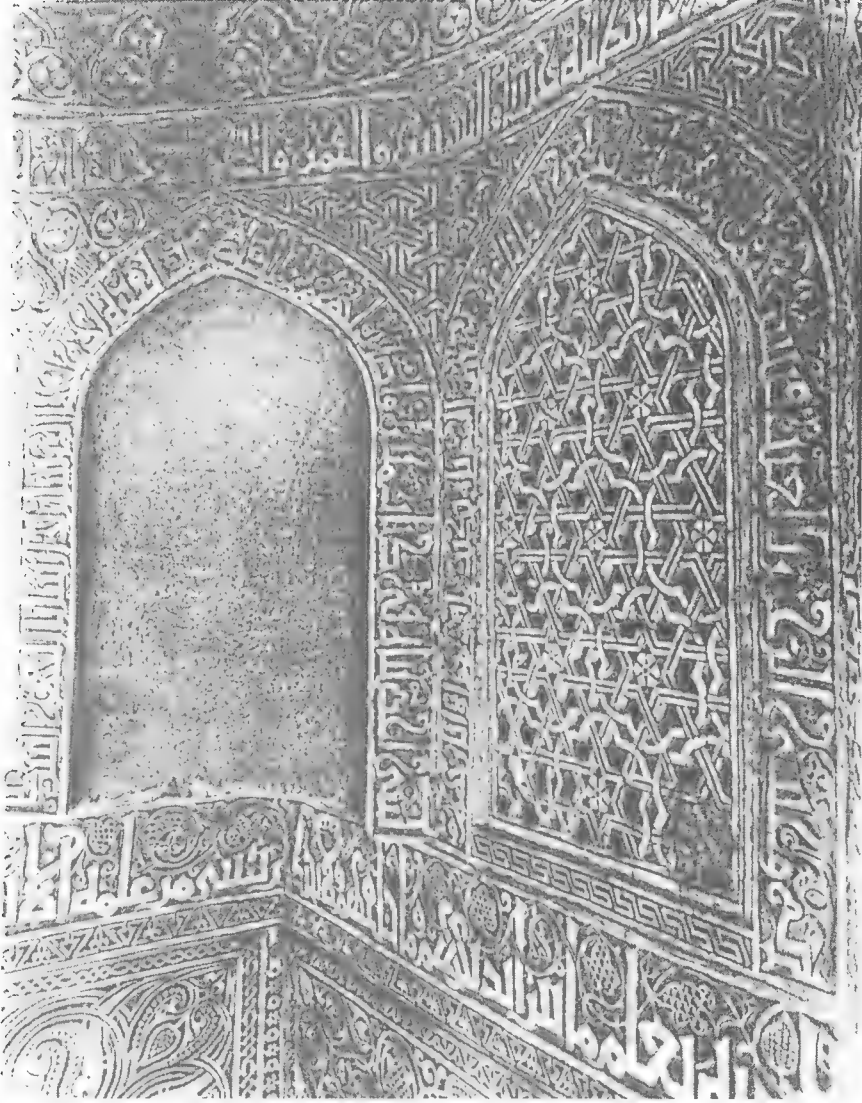
شكل (٢٠٧)



مبخرة (معدنية فاطمية)

(عن زكى حسن)

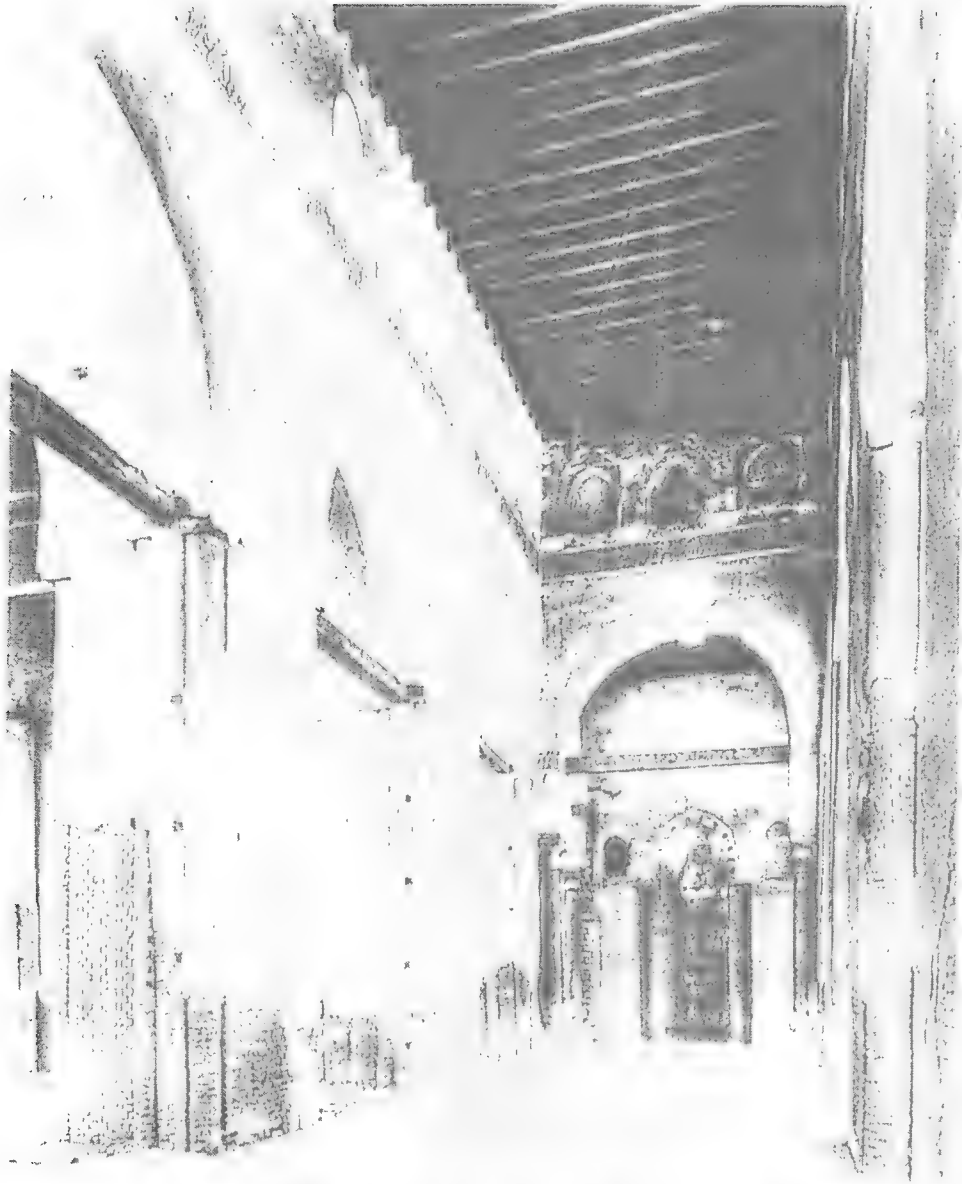
شكل (١/٢٠٨)



مجاز (بالجامع الأزهر) جزء من قاعدة القبلة

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٢٠٨)



مجاز قاطع بجامع ابن طولون

(عن كرزويل)

شكل (١/٢٠٩)



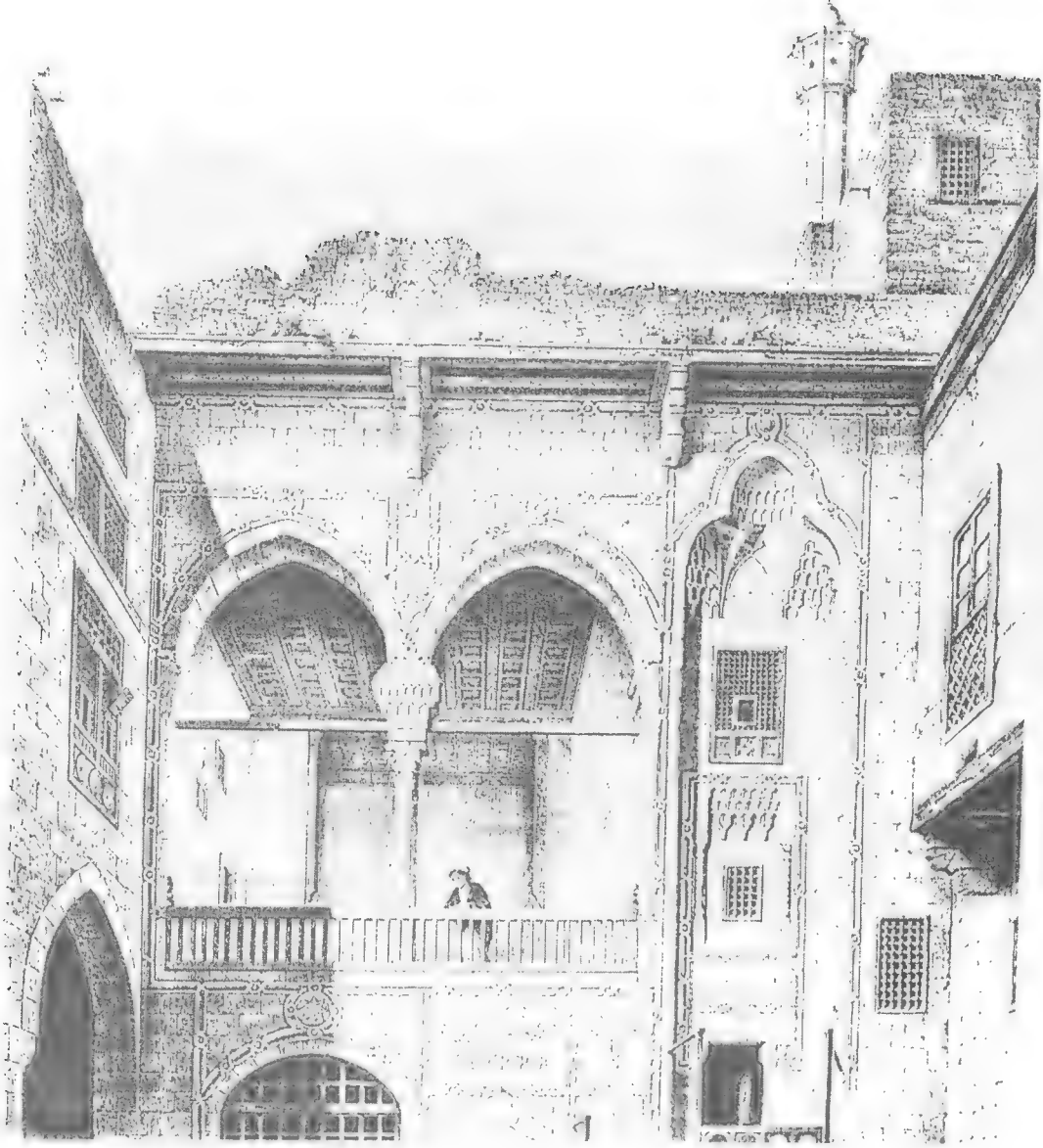
مجاديل حجرية - بسقف الممر السفلى
لبرج الحداد بالقلعة

شكل (٢/٢٠٩)



مجاديل حجرية - بسقف ممر من ممرات
سور قلعة الجبل

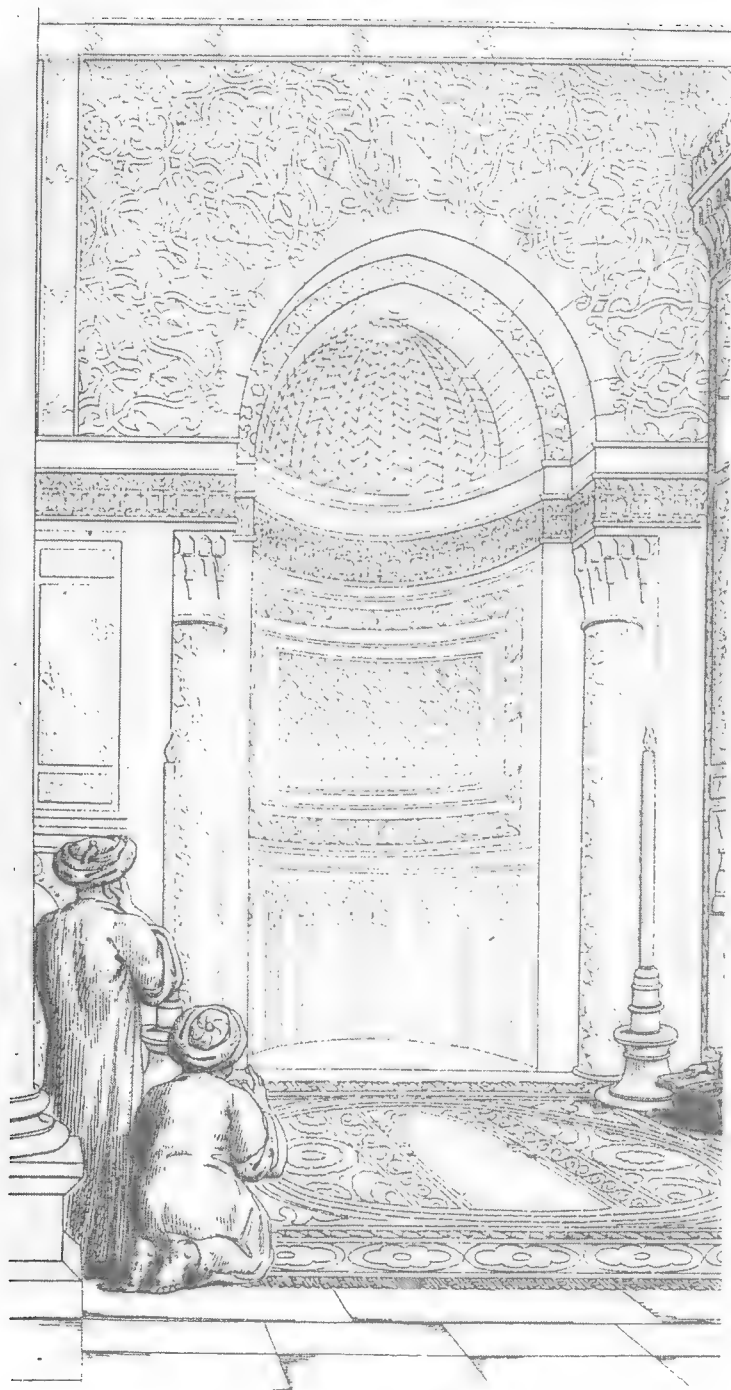
شكل (٢١٠)



مجلس (بمنزل مملوکی)

(عن سعید صلاح)

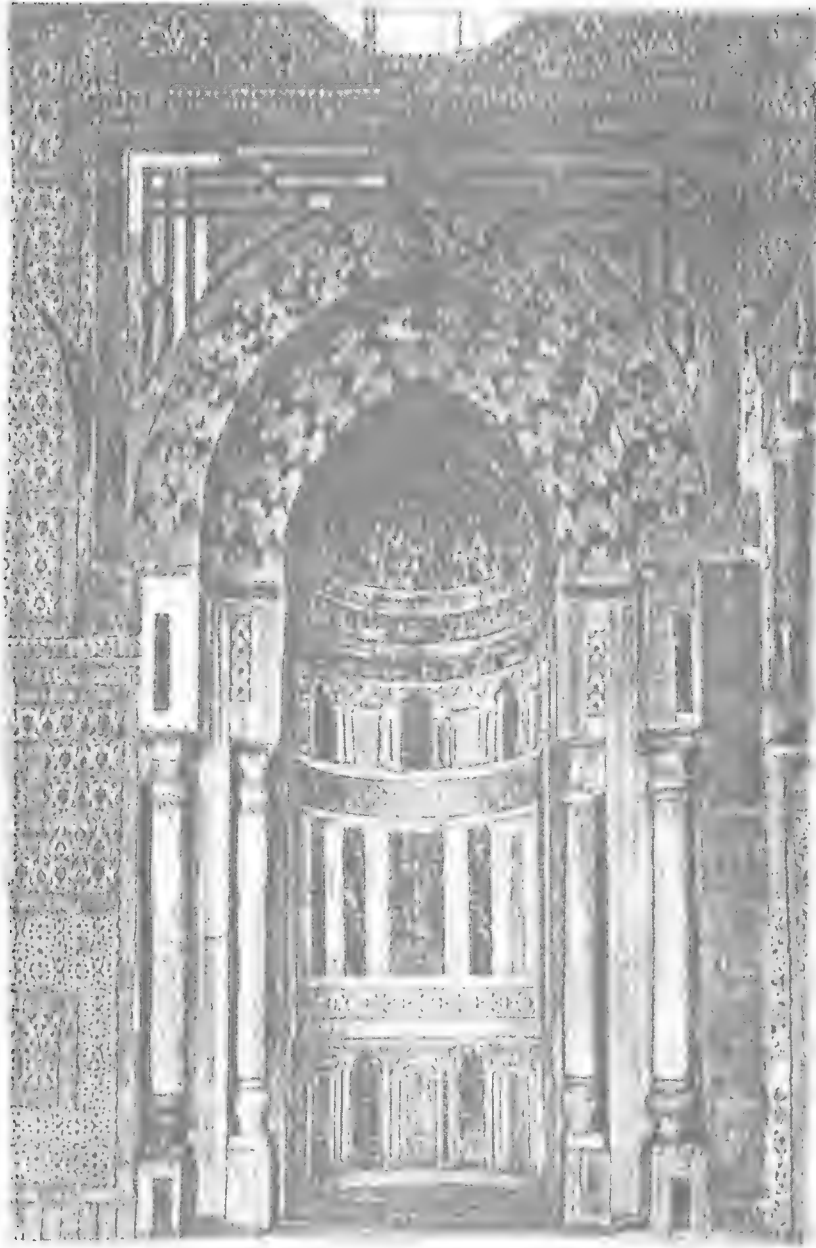
(شکل ۱/۲۱۱)



محراب

(عن بريس دافن)

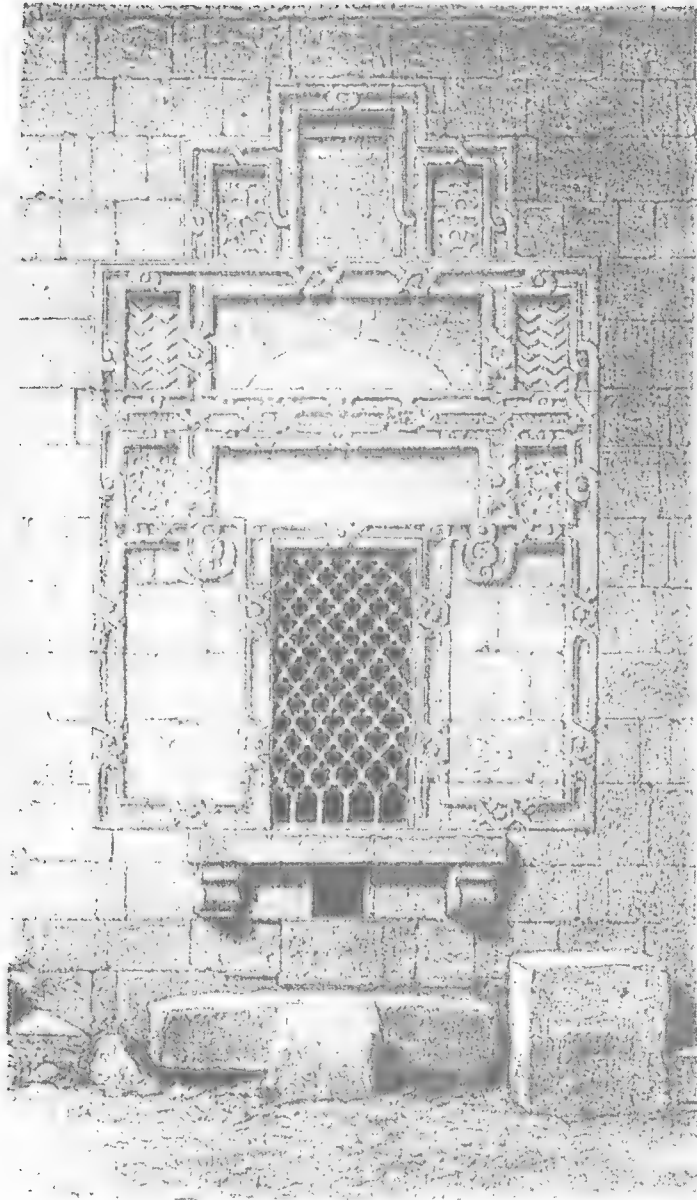
(شكل ٢/٢١١)



محراب (بجامع آق سنقر)

(عن مساجد مصر)

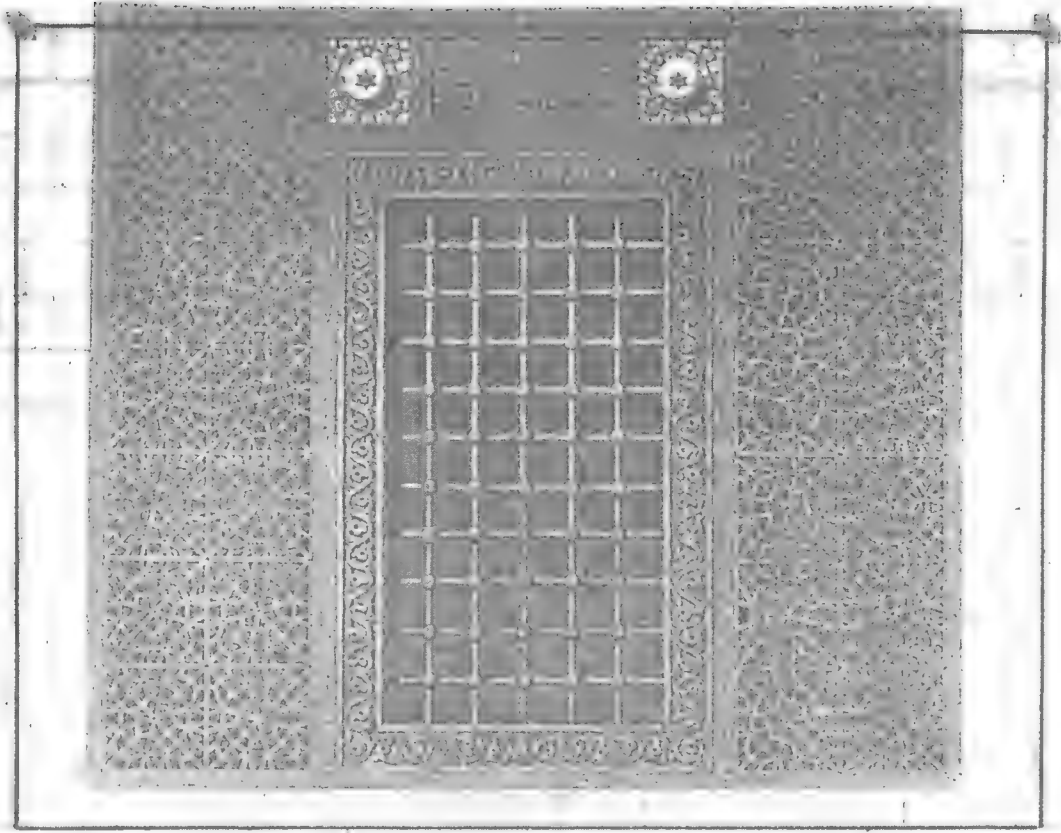
(شكل ٢١٢/١)



مخرزة

(عن بريس دافن)

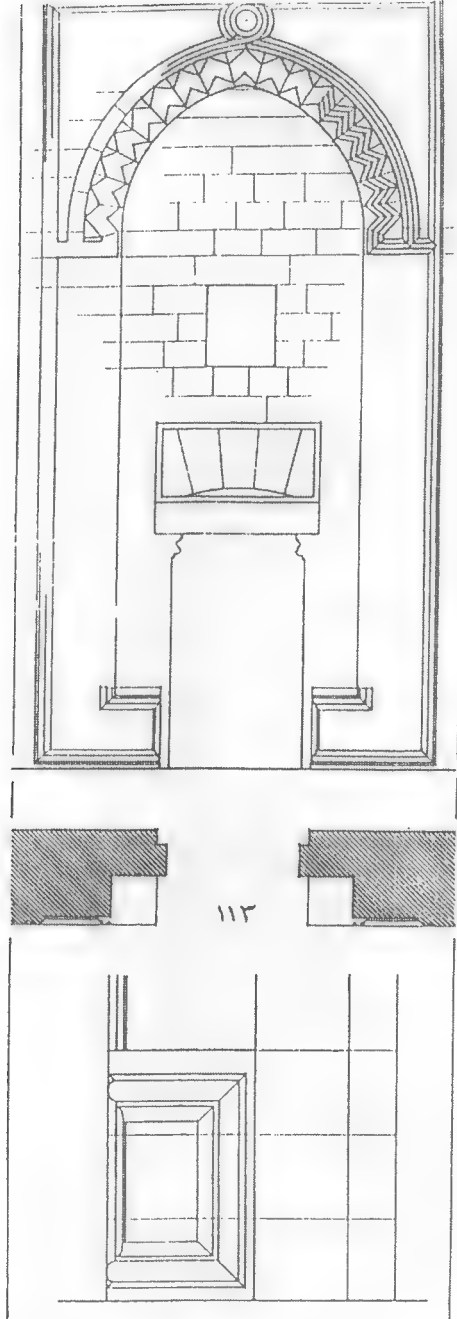
(شكل ٢/٢١٢)



مخرزة معدنية

(عن بورجوان)

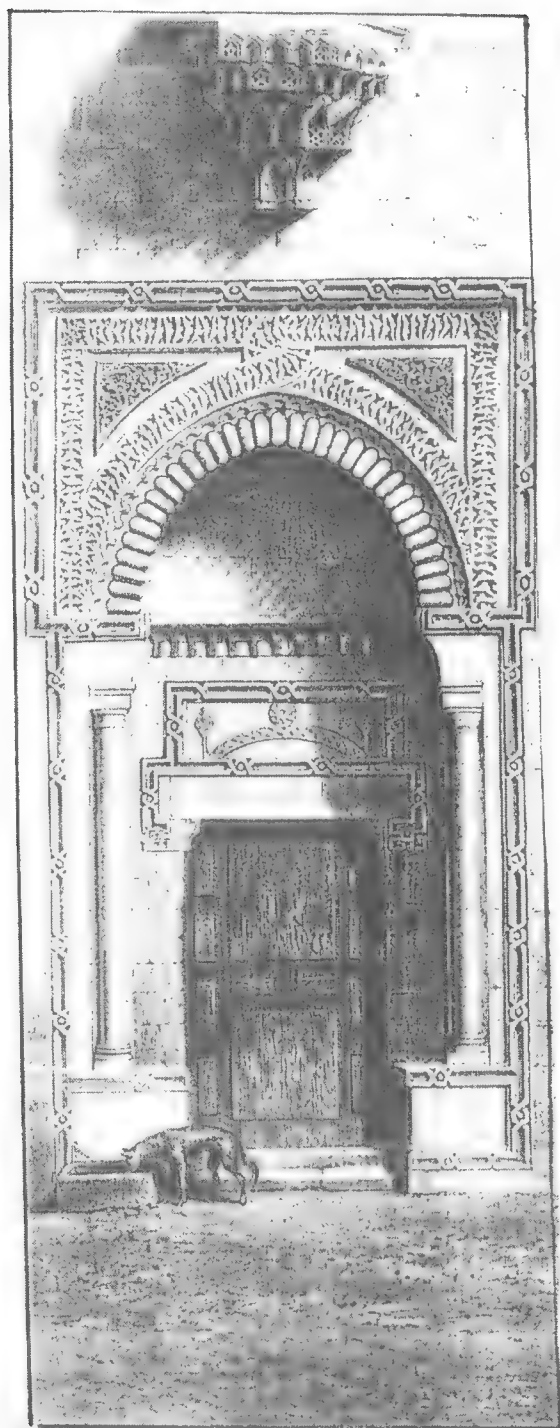
(شكل ١/٢١٣)



مدخل - مسقط أفقى وواجهة

(عن دلى)

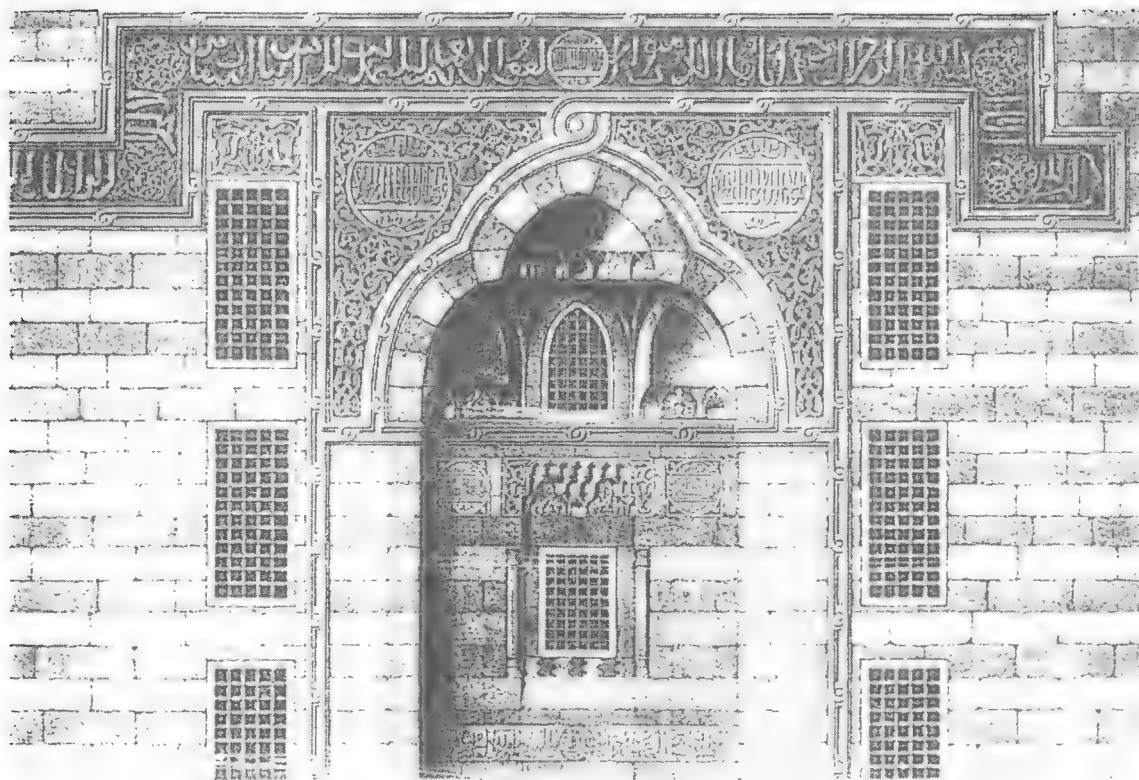
شکل (۲/۲۱۳)



(عن بريس دافن)

مدخل تندگاری

شکل (۳/۲۱۳)



مدخل تذکاري

(عن کریزویل)

شكل (٤/٢١٣)



مدخل ذو طاقية إشعاعية (بجامع الأقمر)

(عن مساجد مصر)

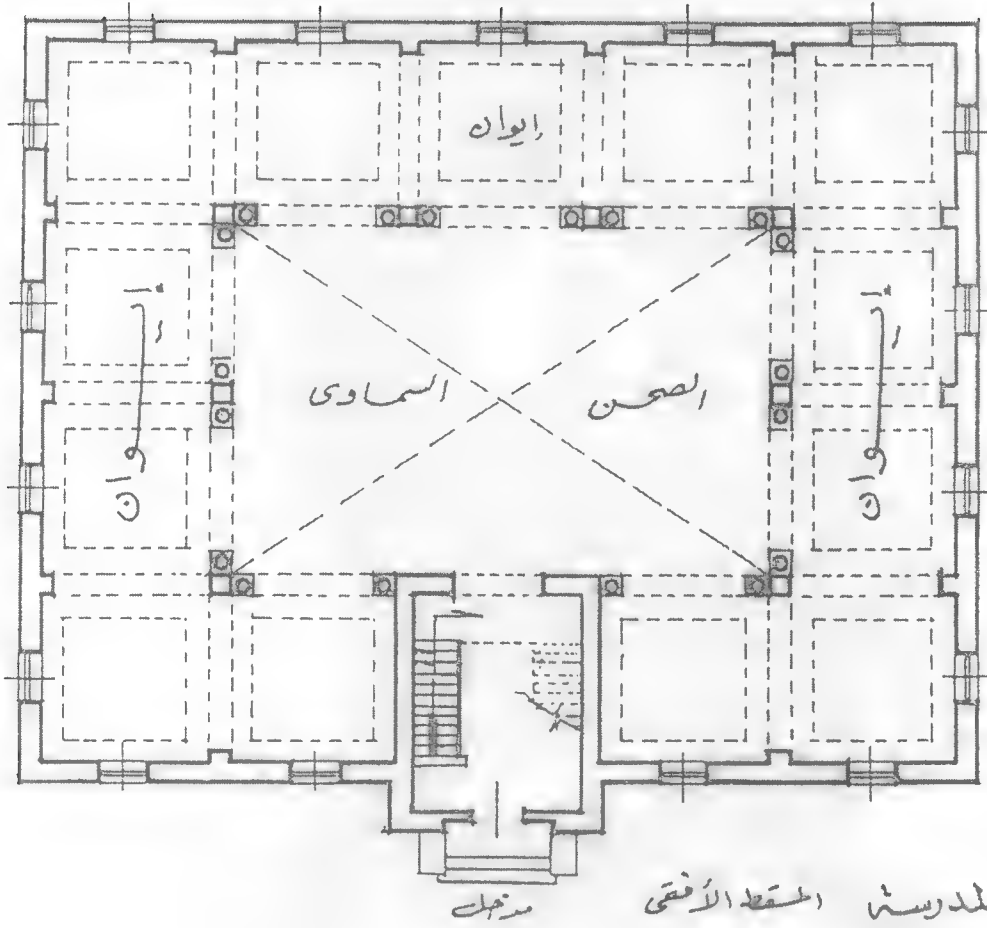
شكل (٥/٢١٣)



مدخل منكسر (بمدرسة برقوق)

(عن كريزويل)

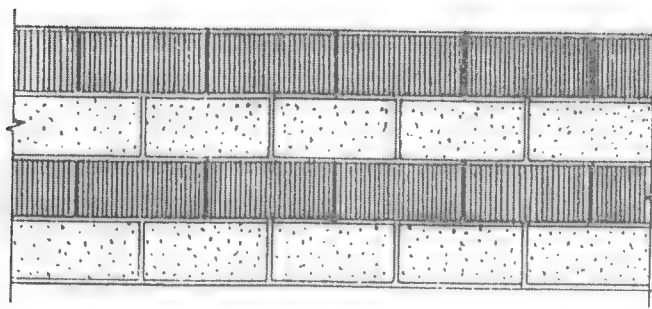
شكل (٢١٤)



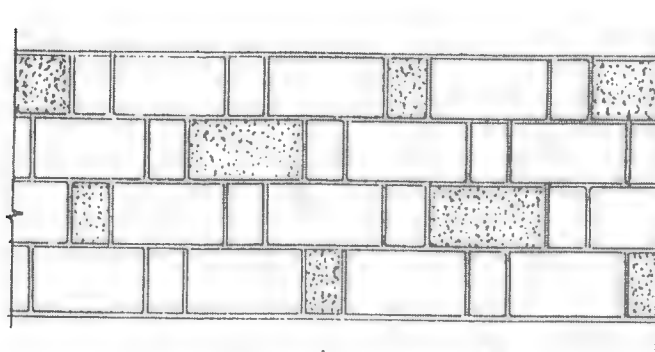
مدرسة

(عن نظيف)

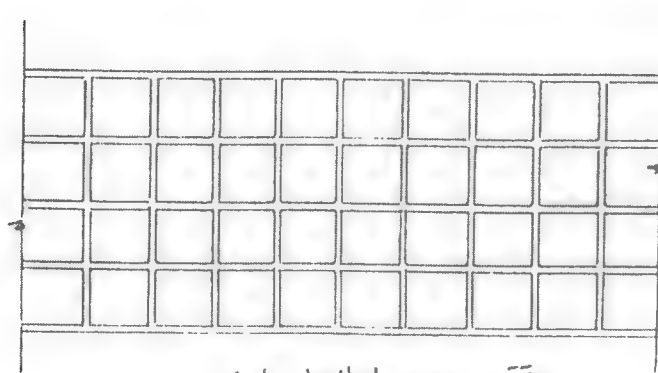
شكل (١/٢١٥)



صفوف المراميل الفاتح والغامق بالتبادل



المراميل الأفقية والرأسية بالتبادل
" المحل والسوكة "

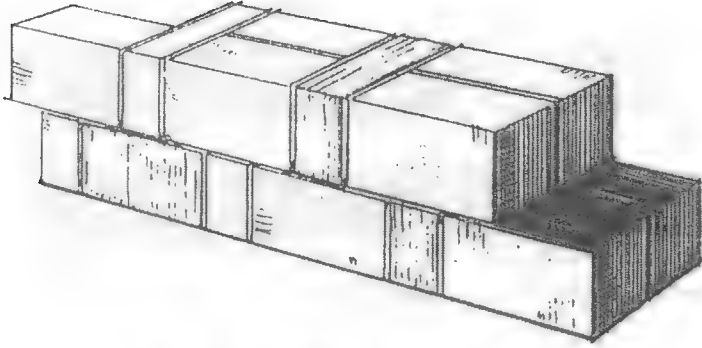


تقسيم مبسط للمراميل

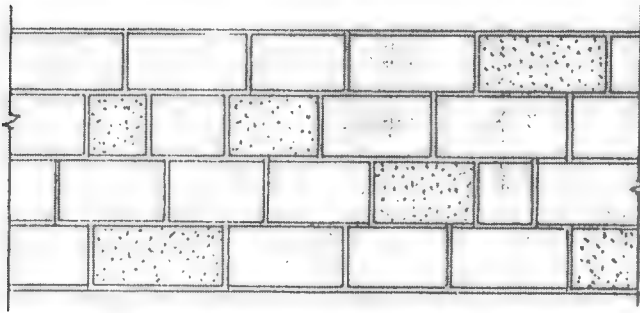
مدماك

(عن نظيف)

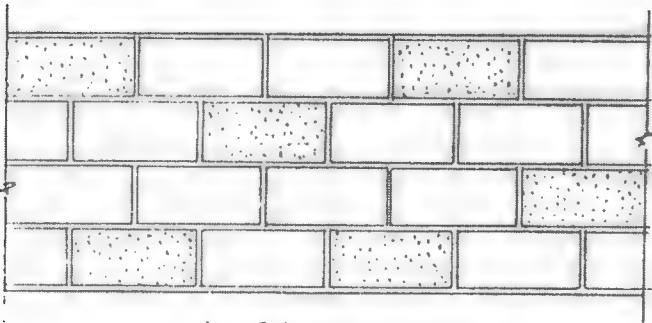
(شكل ٢/٢١٥)



طريقة وضع مداميك الحجر الطبيعي



الطريقة القديمة

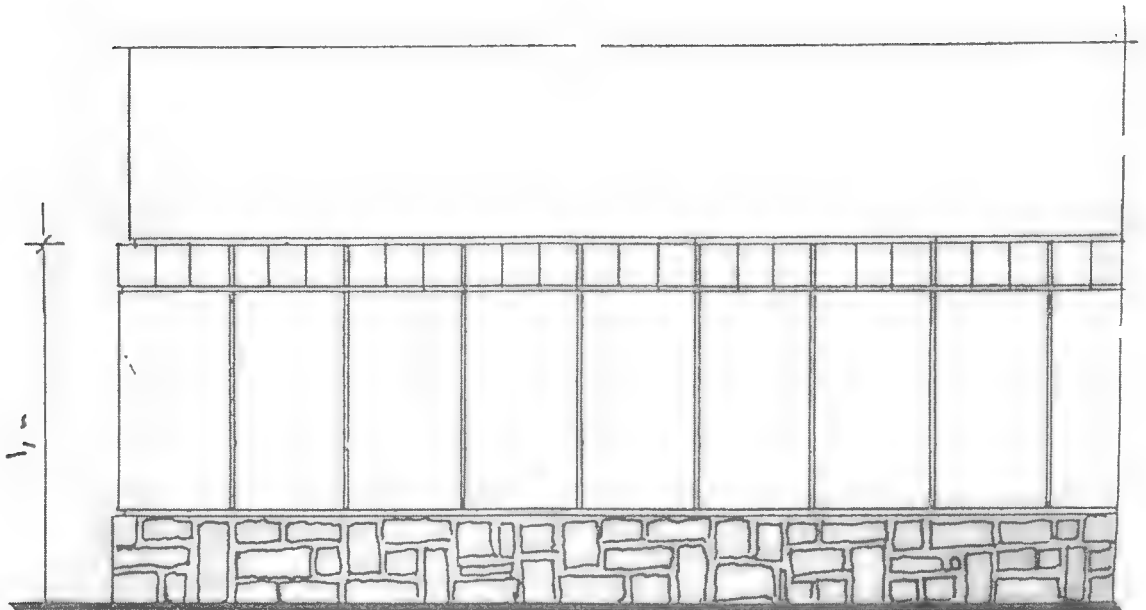


وضع المداميك بالتبادل

مدمالك

(عن نظيف)

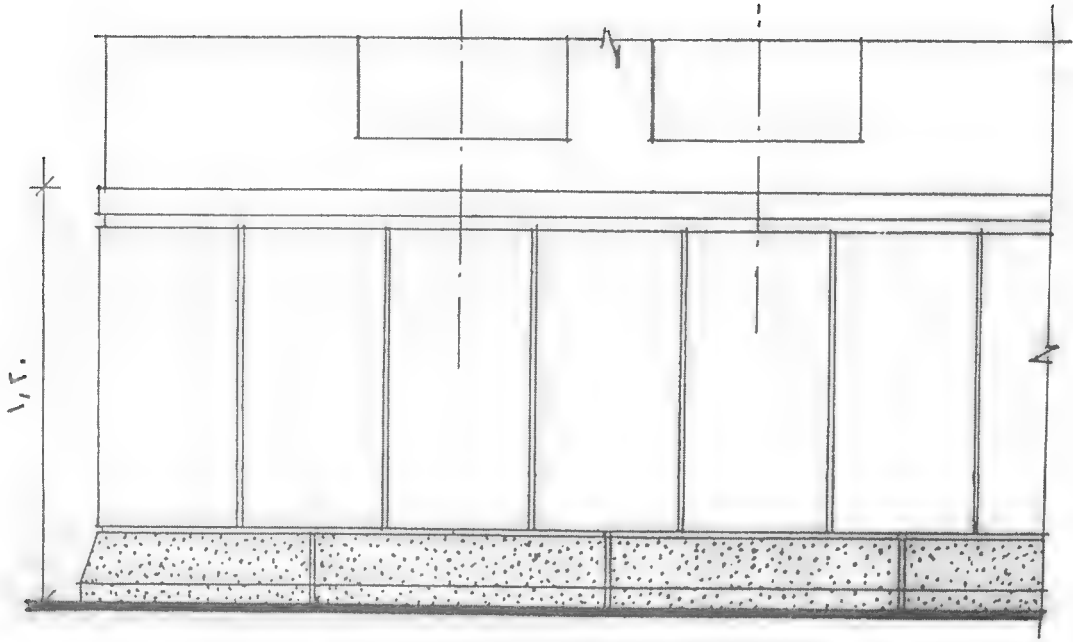
(شكل ٣/٢١٥)



مداميك - تقسيم رأسى

(عن نظيف)

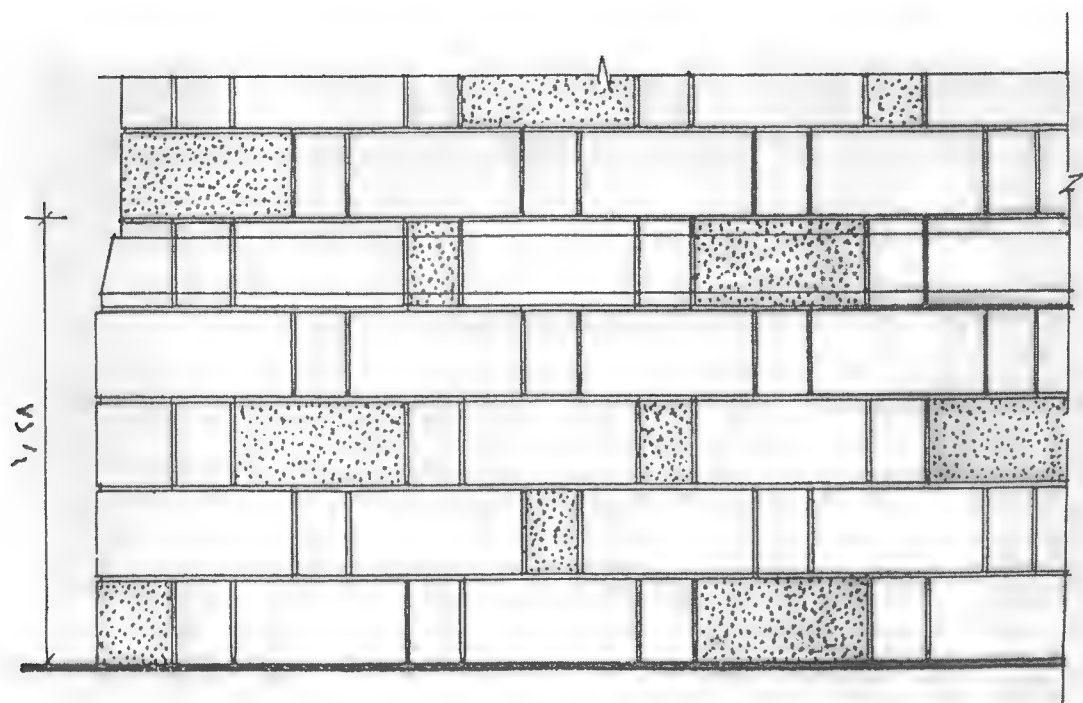
(شكل ٤/٢١٥)



مداميك - تقسيم رأسى مع ارتباط بمحاور الفتحات

(عن نظيف)

(شكل ٥/٢١٥)



مداميك - تقسيم السفلى وأعلاه

(عن نظيف)

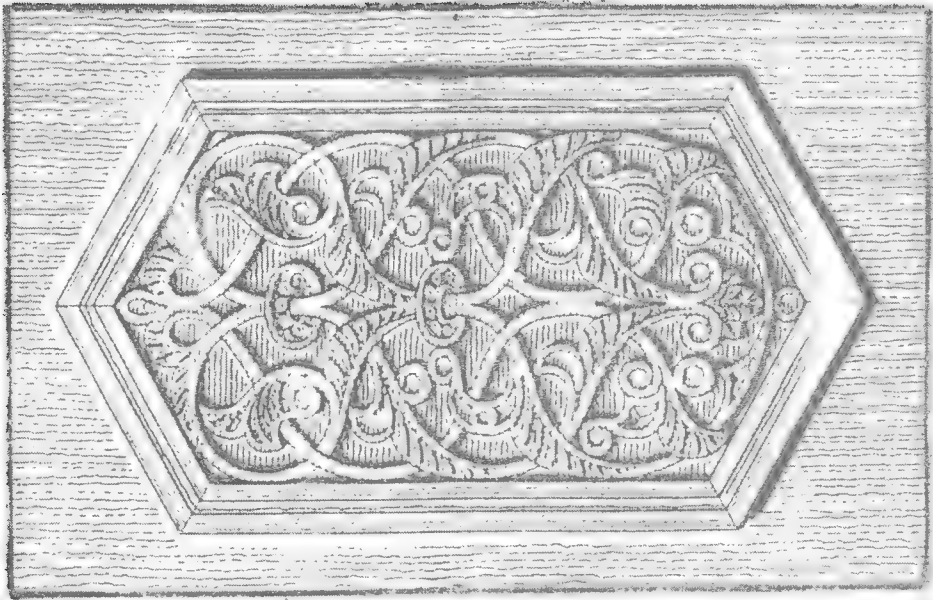
(شكل ٢١٦)



مرقبة

(عن سعاد ماهر)

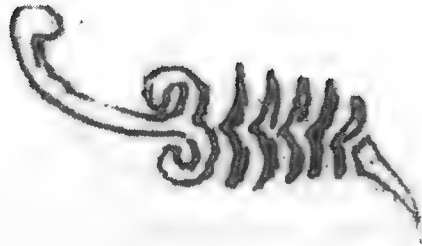
شكل (١/٢١٧)



مروحة نخيلية

(عن سعيد صلاح)

شكل (٢/٢١٧)



مروحة نخيلية

(عن عاصم رزق)

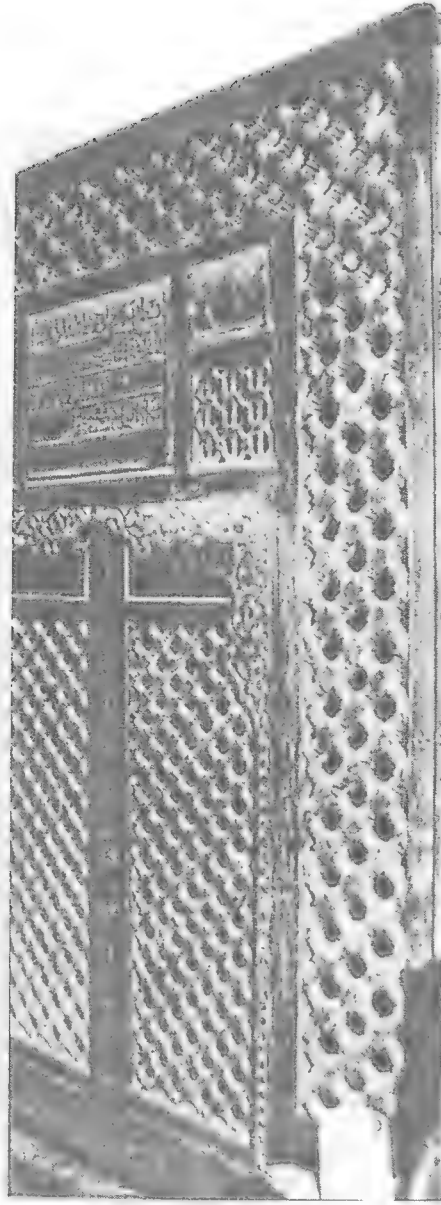
شكل (٢١٨)



مزغل (بقاعة الجبل)

(عن كريزويل)

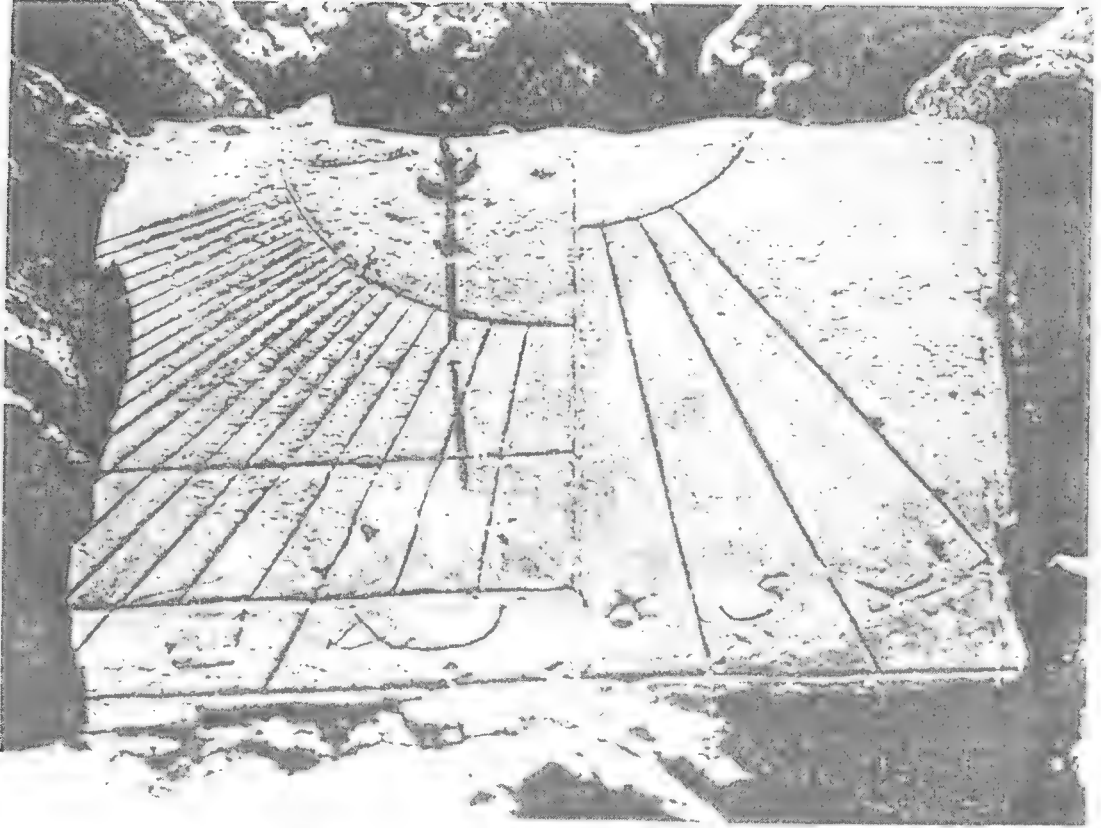
شكل (٢١٩)



مزيرة (مزملة)

· (عن سعاد ماهر)

شكل (٢٢٠)



مزولة (شمسية)

(عن على غالب)

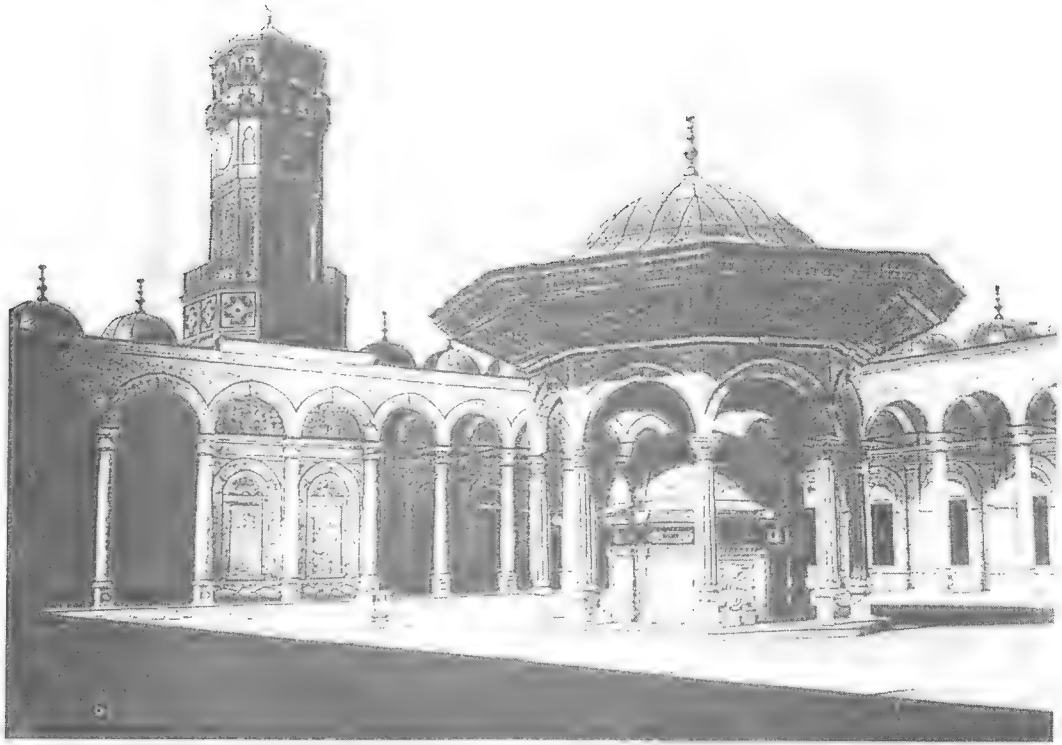
شكل (٢٢١)



مسبل بياض بجامع ابن طولون

(عن مساجد مصر)

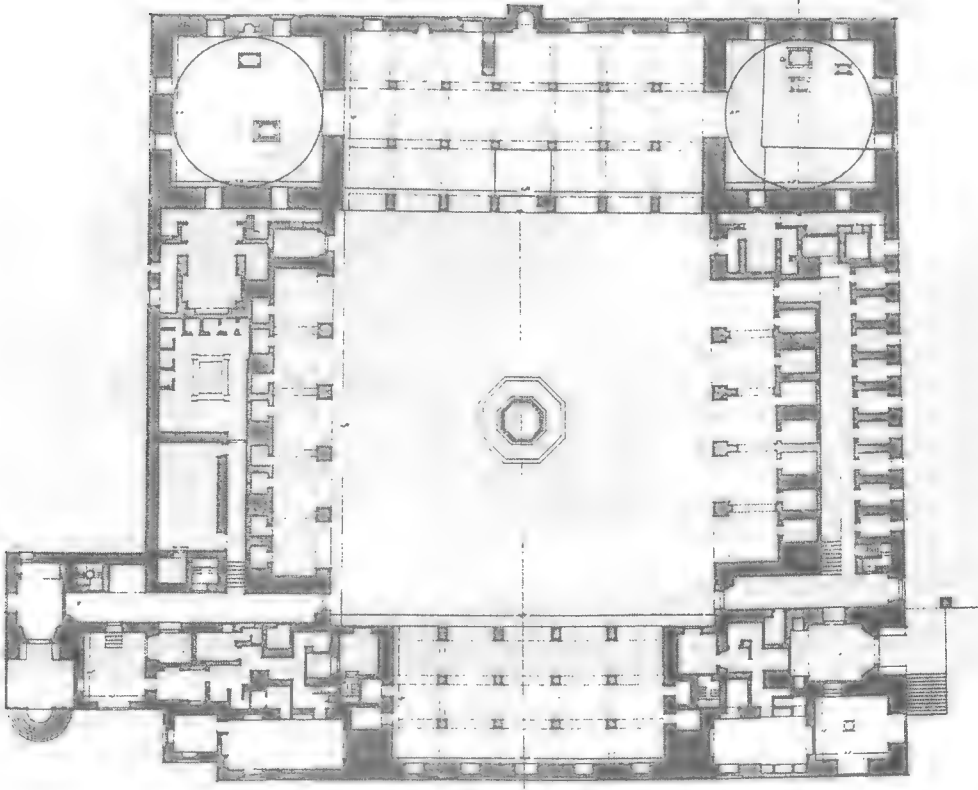
شكل (١/٢٢٢)



صحن مسجد محمد علي

(عن مساجد مصر)

شكل (٢/٢٢٢)



مسجد ومدرسة وخانقاة الظاهر بربقوق

(عن مساجد مصر)

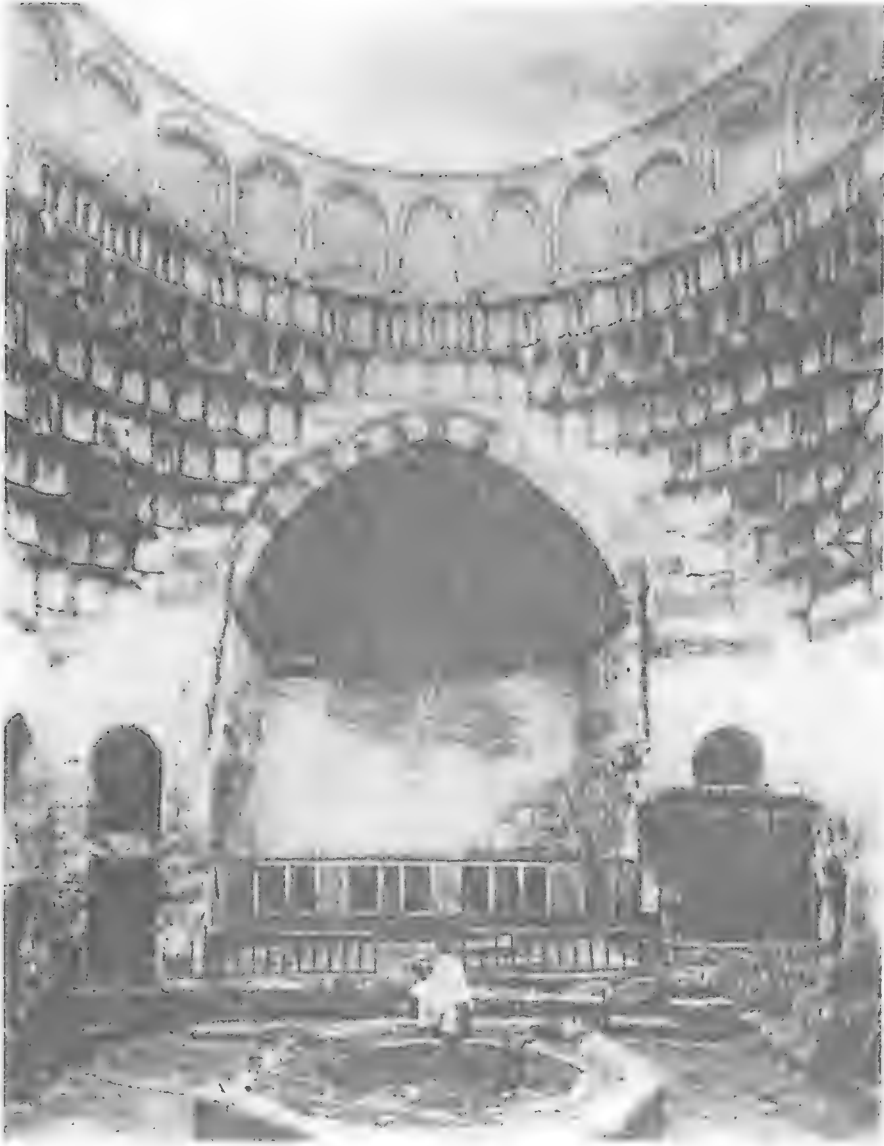
شكل (٢٢٣)



مسطبة دركاة مدخل مسجد الفورى - الوزرة الرخامية

(عن لجنة حفظ الاثار العربية)

شكل (١/٢٢٤)



مسلك حمام المؤيد

(عن بوتى)

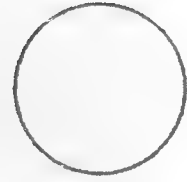
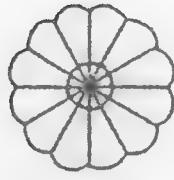
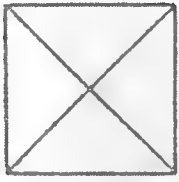
شکل (۲/۲۲۴)



مسلیخ حمام قرامیدان

(عن بوتی)

شكل (٢٢٥)



مسامير خشخان

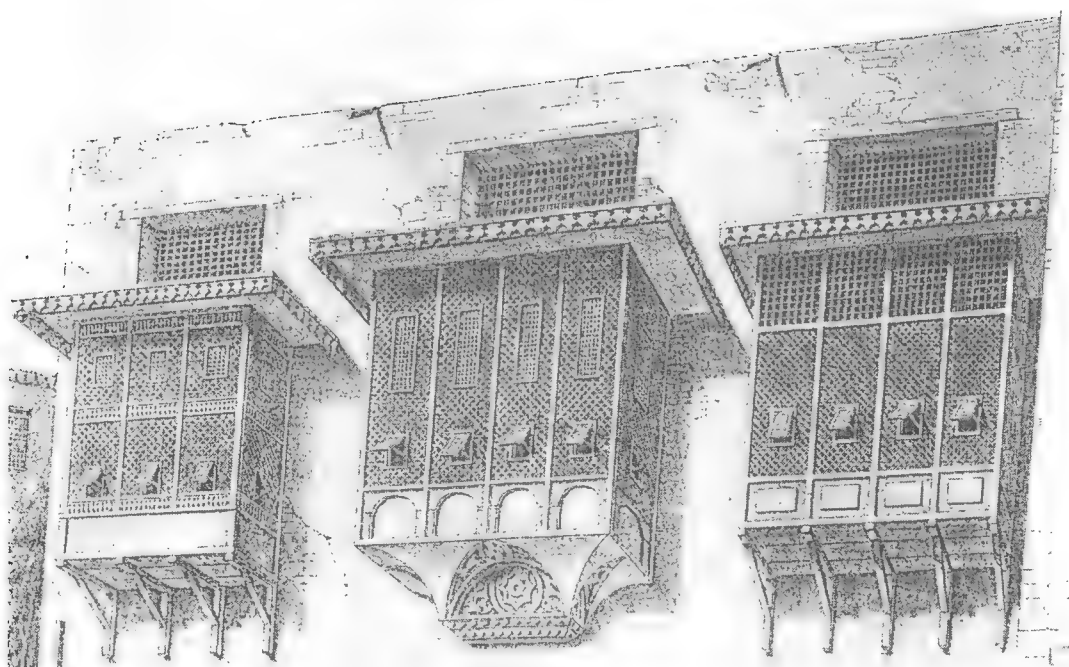
مسامير قبة

مسامير مكويجه

مسامير مختلفة

(عن محمد أمين، ليلي إبراهيم)

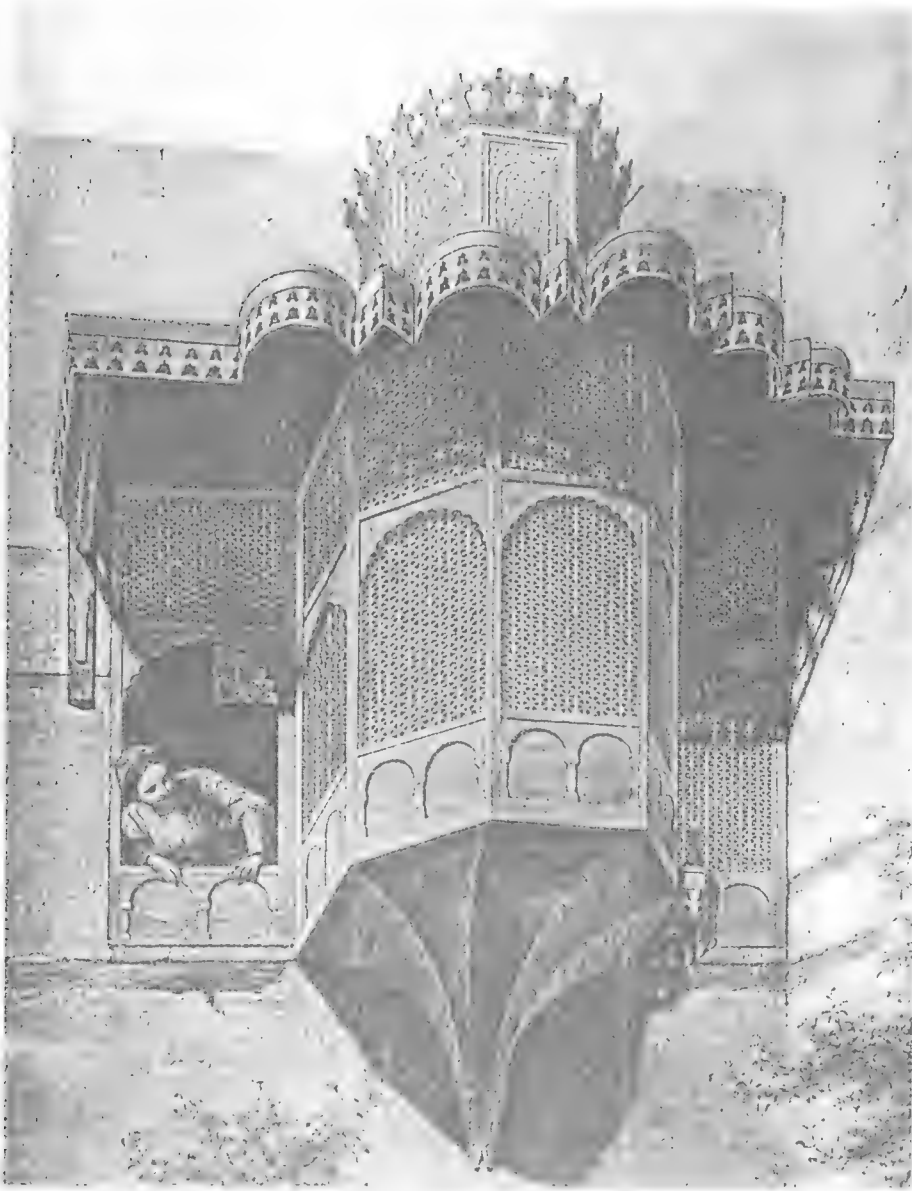
شكل (١/٢٢٦)



مشربية

(عن باسكال كوست)

شكل (٢/٢٢٦)



مشربية

(عن بريس دافن)

شكل (١/٢٢٧)



مسجد الناصر محمد



مسجد الناصر محمد



جامع الأمير المأمون



مسجد السلطان حسن

مشكاة

(عن مساجد مصر)

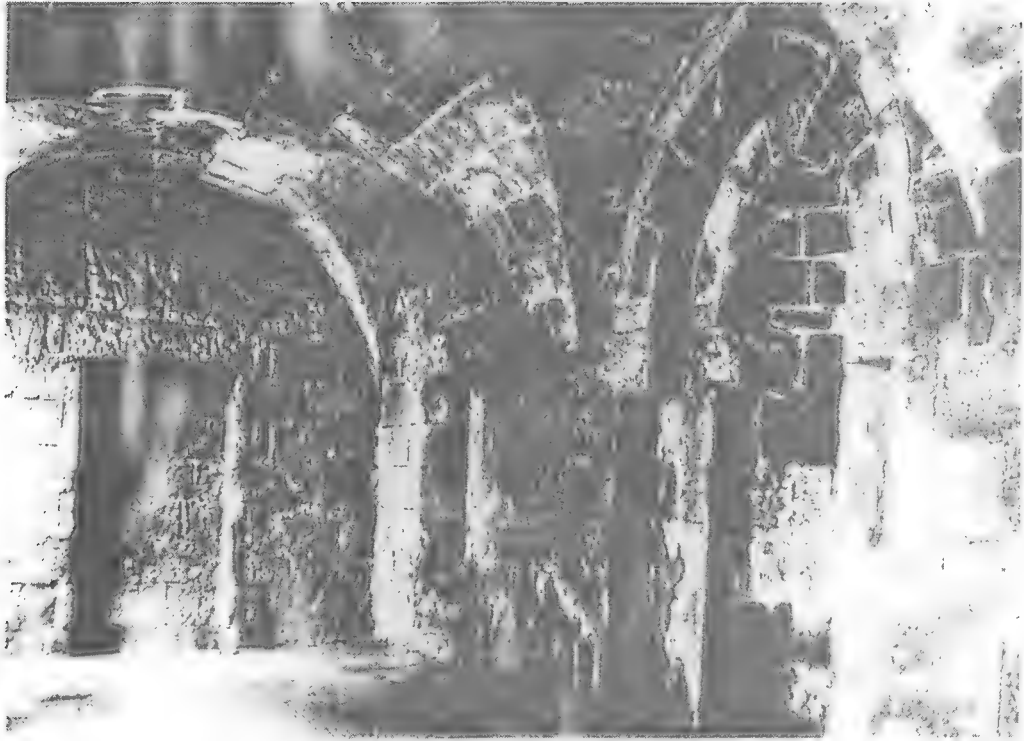
شكل (٢/٢٢٧)



مشكاة

(عن كونل)

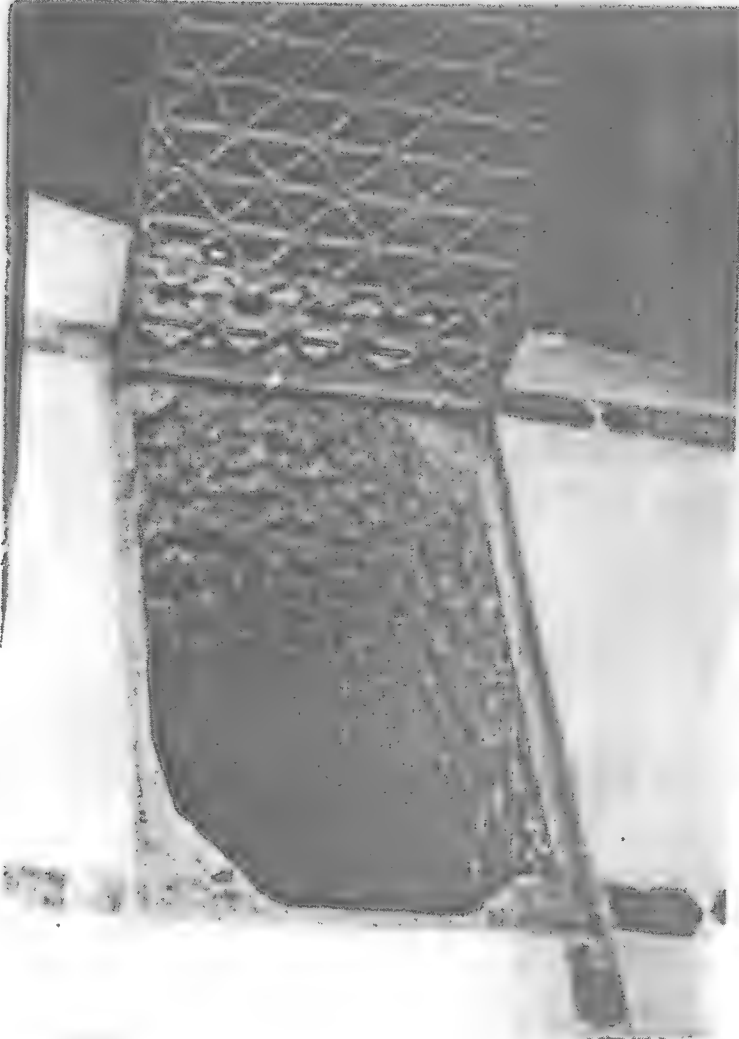
شكل (٢٢٨)



مصلی بمدرسة أبی بکر مزهر

(عن عاصم رزق)

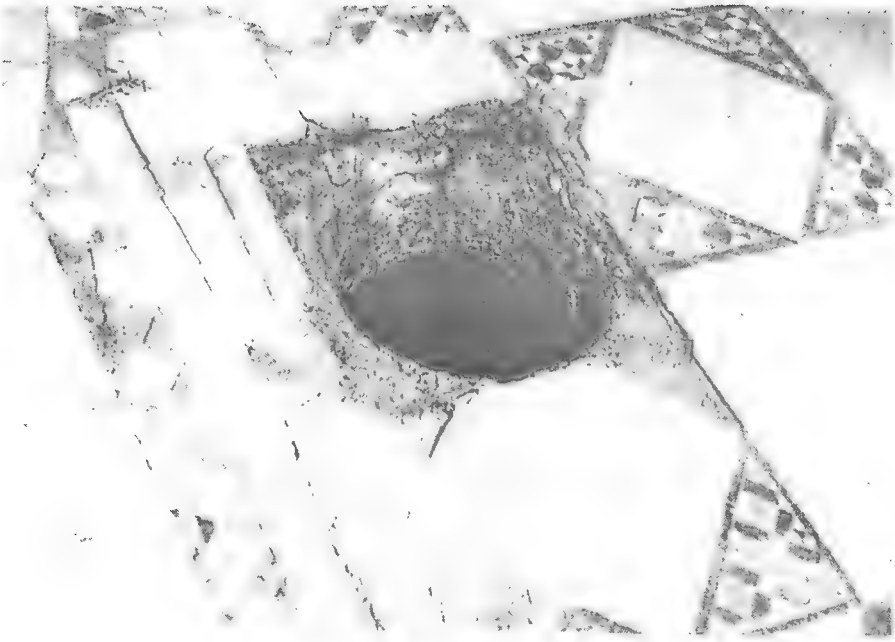
شكل (١/٢٢٩)



مصنع (خزان مياه)

(عن محمود الحسيني)

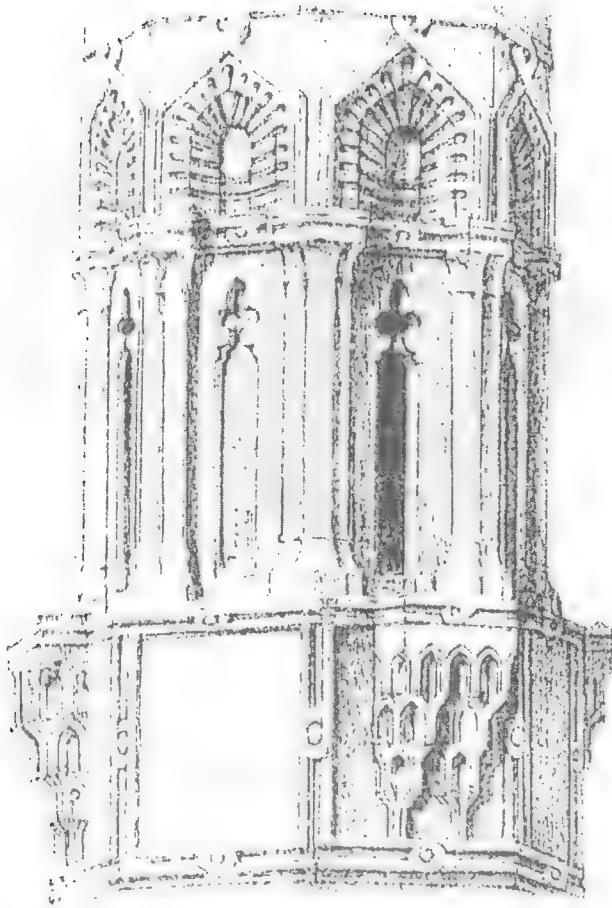
(شكل ٢/٢٢٩)



مصنع

(عن محمود الحسيني)

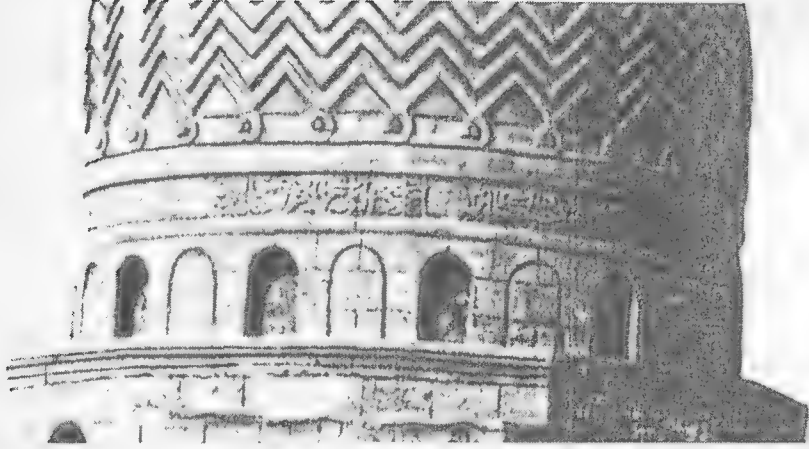
(شكل ١/٢٣٠)



مضاهية (ببدنة مئذنة)

(عن سعيد صلاح)

(شكل ٢/٢٣٠)



مضاهية (برقبة قبة مملوكية)

(عن مساجد مصر)

(شكل ٢٣١)



معصرة بدير الأنبا أنطونيوس

(عن مركز الدراسات الأثرية)

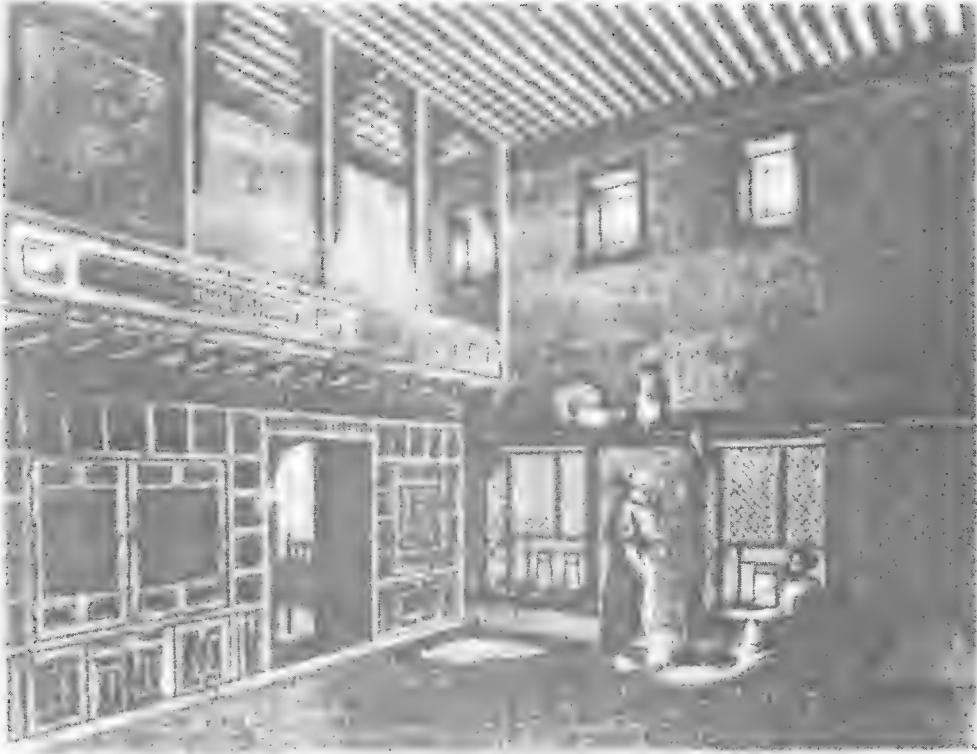
(شکل ۲۳۲)



معلق (مسجد الصالح طلائع)

(عن کریزویل)

شكل (٢٣٣)



معاني

(عن ثروت عكاشة)

شكل (١/٢٣٤)



مغسل سبيل المؤمني (مسجد الغوري) بالسيدة عائشة

(عن مركز الدراسات الأثرية)

شكل (٢/٢٣٤)



مغسل سبيل المؤمني (مسجد الغوري) بالسيدة عائشة

(عن مركز الدراسات الأثرية)

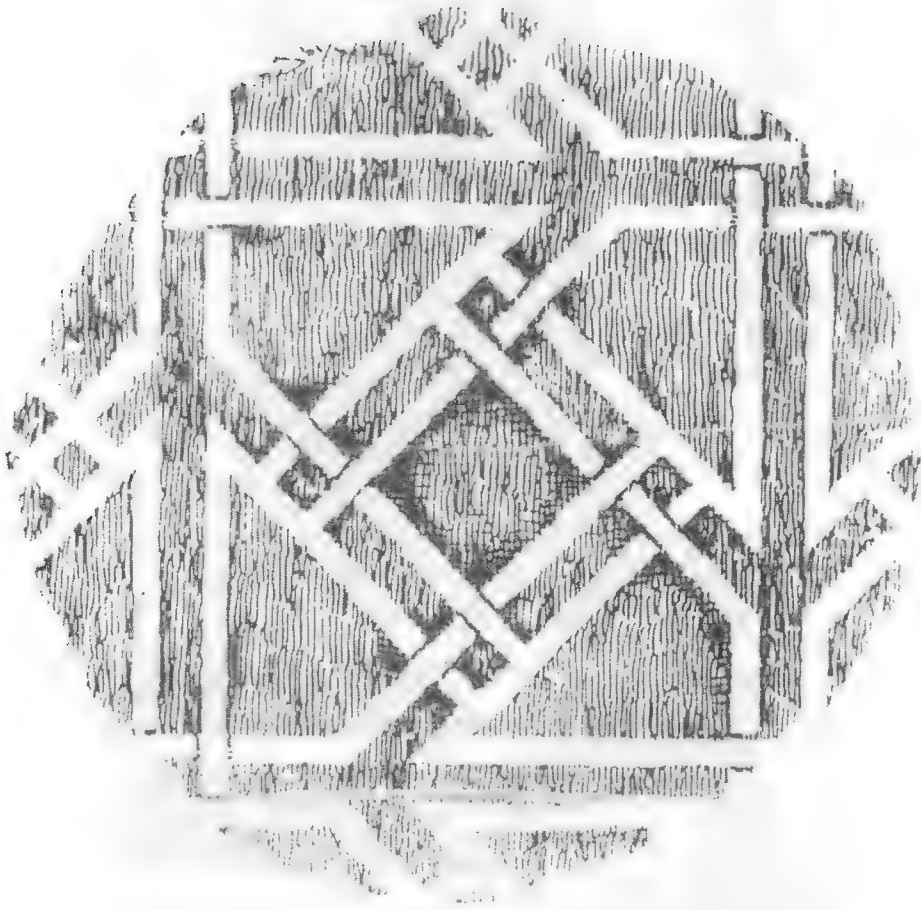
شكل (١/٢٣٥)



مفروك

(عن بريس دافن)

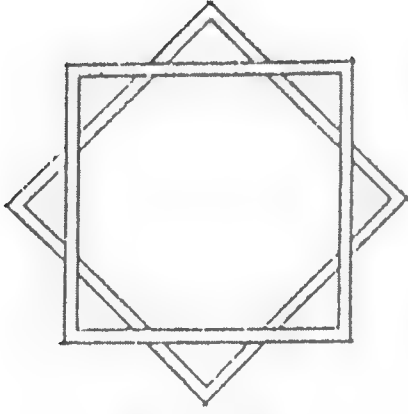
شكل (٢/٢٣٥)



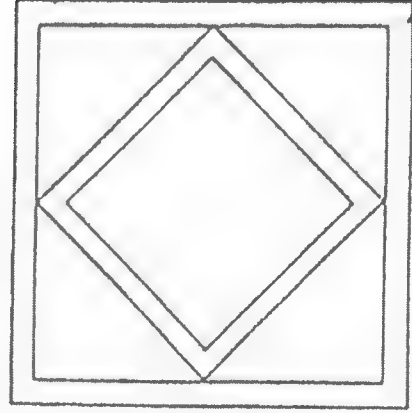
مفروك

(عن فرید شافعی)

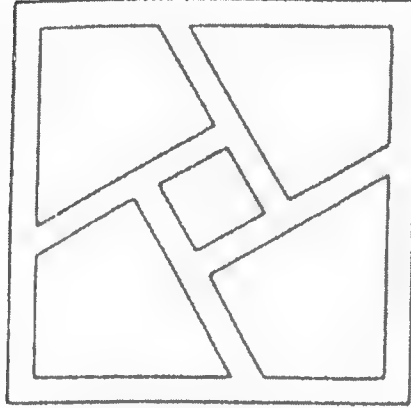
شكل (٣/٢٣٥)



المفروكة قديما



المفروكة قديما

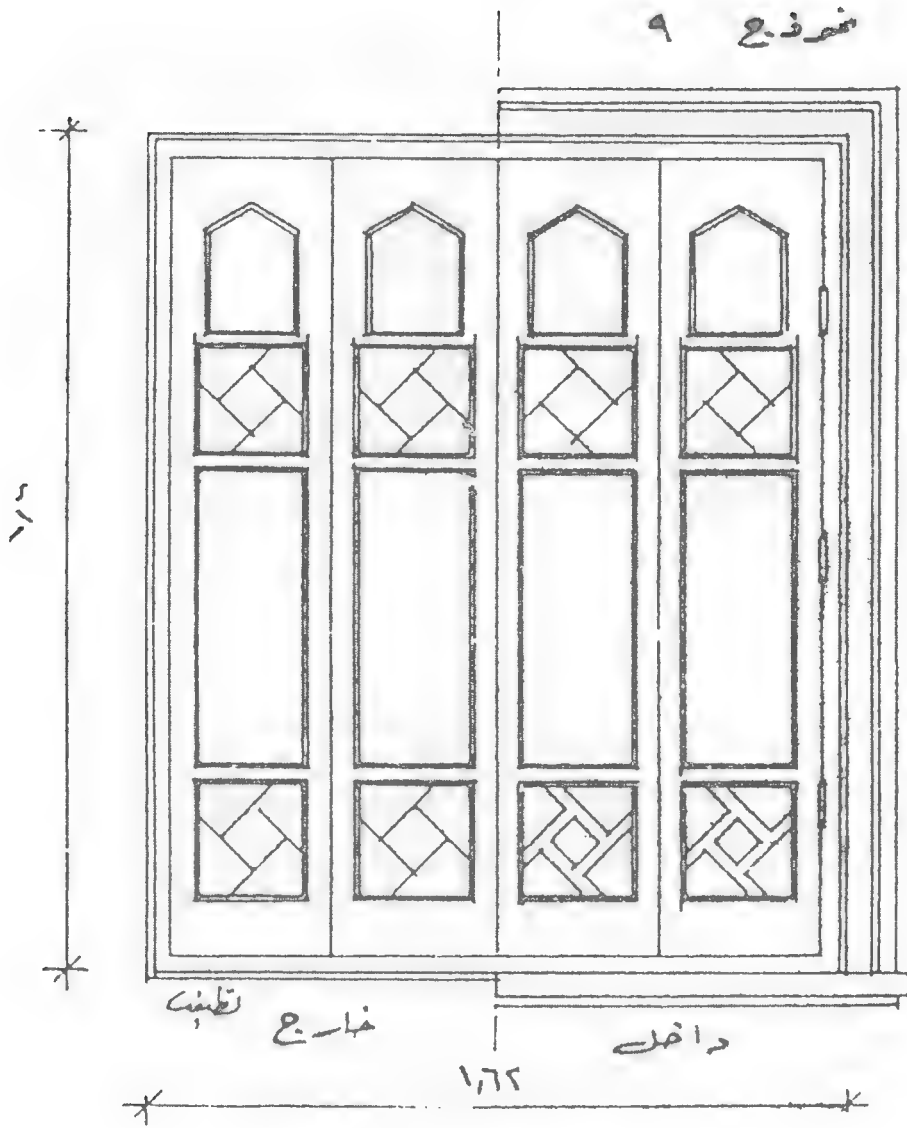


المفروكة الان

زخرفة مفروكة

(عن محمد أمين، ليلي إبراهيم)

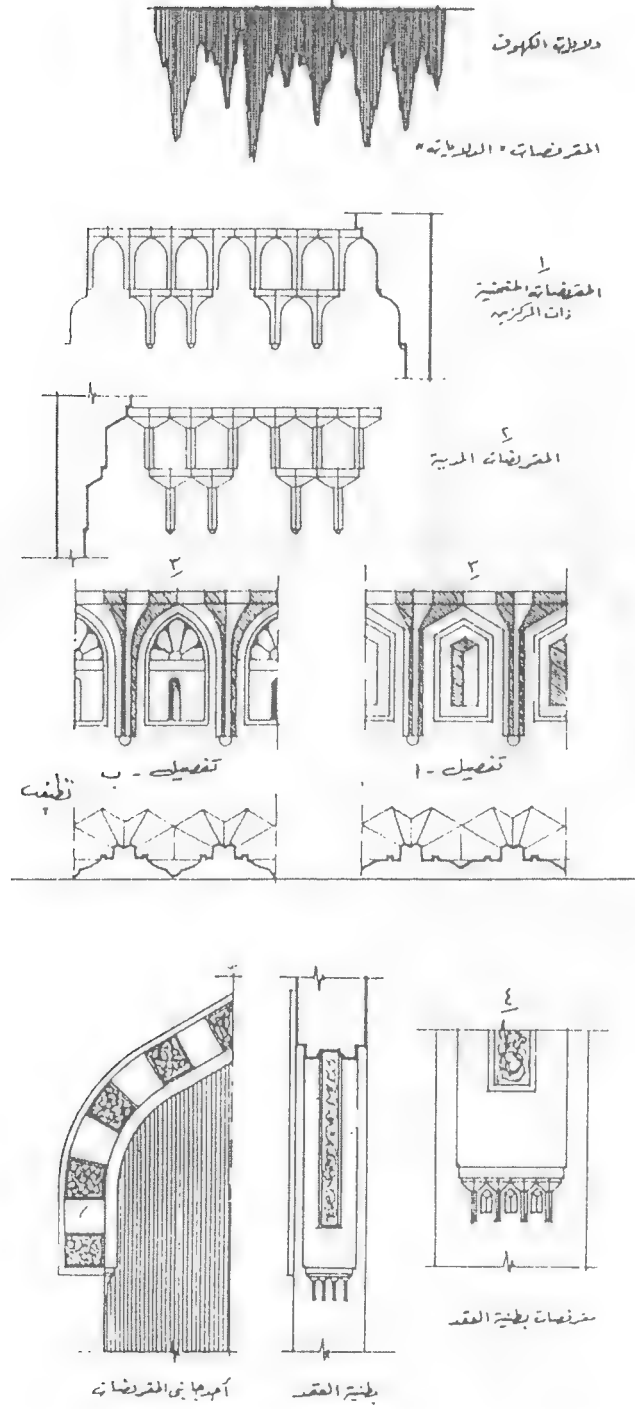
شكل (٤/٢٣٥)



زخرفة مفروكة

(عن نظيف)

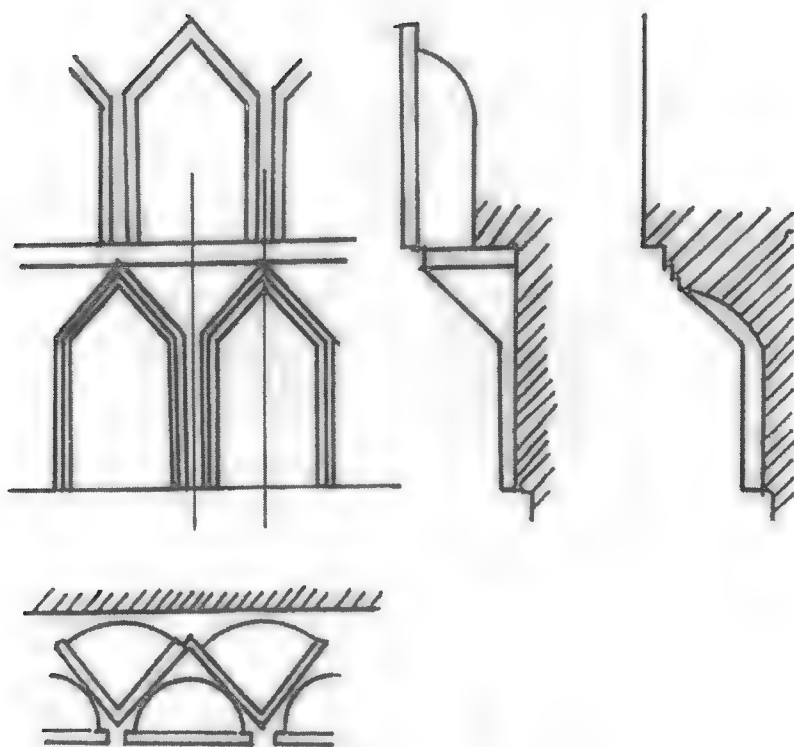
شكل (١/٢٣٦)



مقرنص بأشكال مختلفة

(عن نظيف)

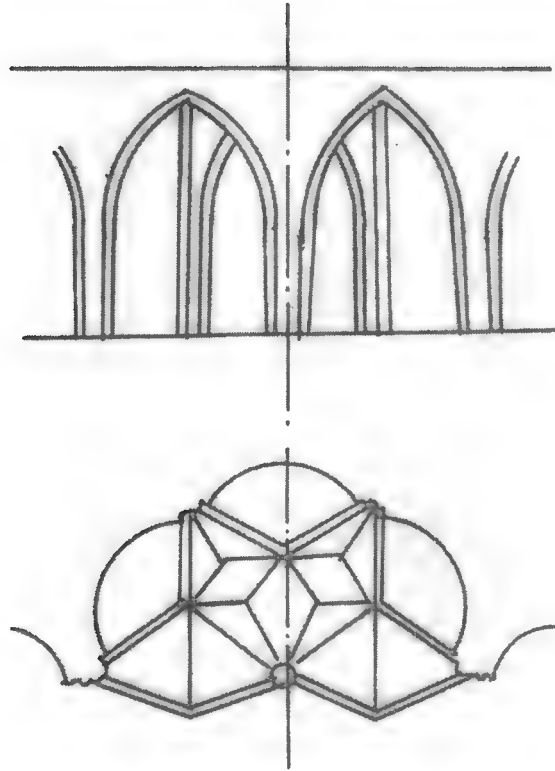
شكل (٢/٢٣٦)



مقرنص حلبى أو شامى

(عن صالح لمعى)

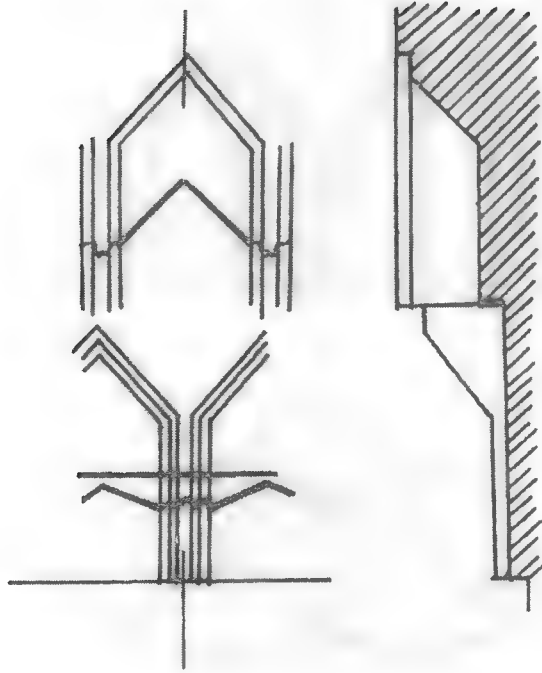
شكل (٣/٢٣٦)



مقرنص بد لاية

(عن صالح لمعى)

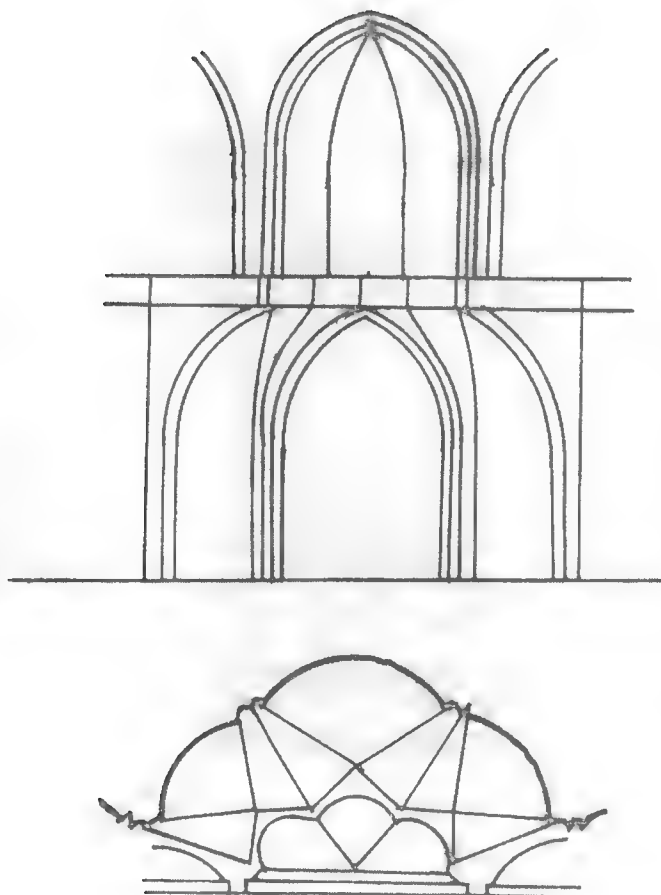
شكل (٤/٢٣٦)



مقرنص مثلث

(عن صالح لمعى)

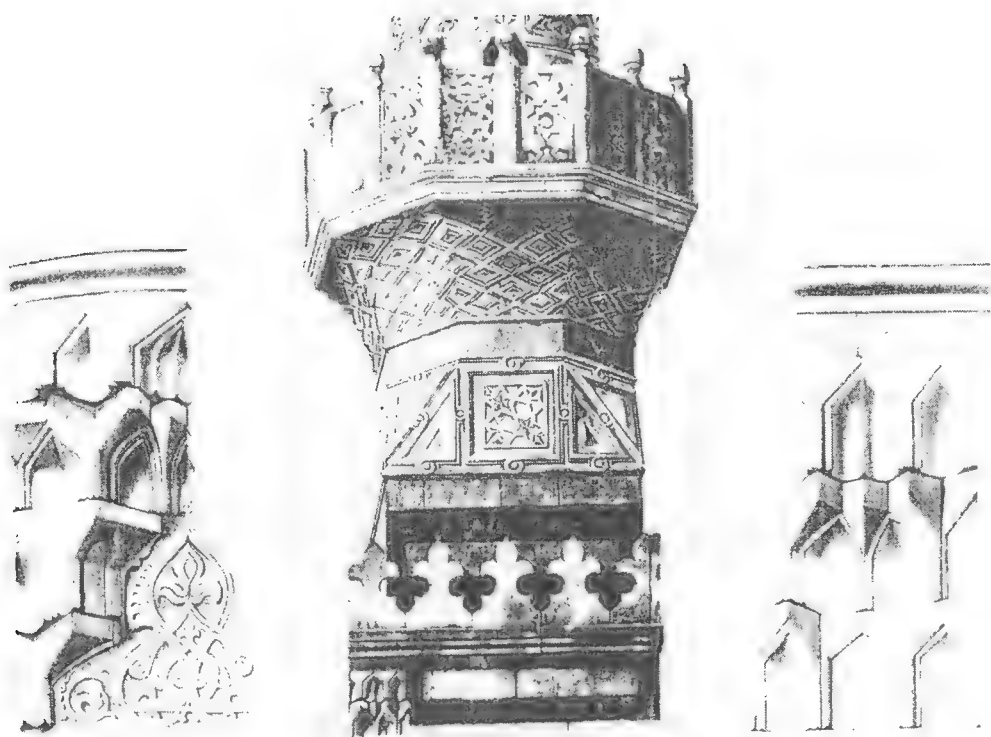
شكل (٥/٢٣٦)



مقرنص مصري أو بلدي

(عن صالح لمعي)

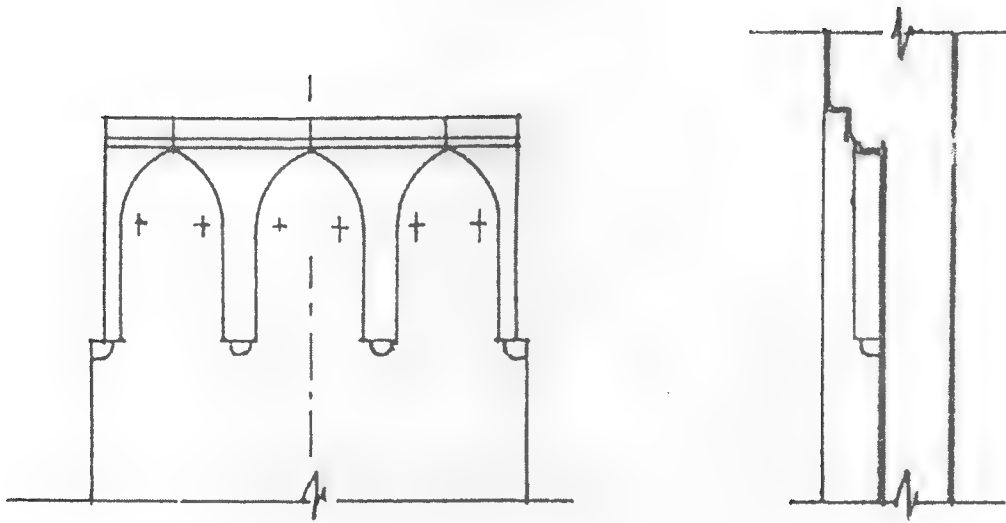
شكل (٦/٢٣٦)



مقرنص مضاع ذو زوايا

(عن بريس دافن)

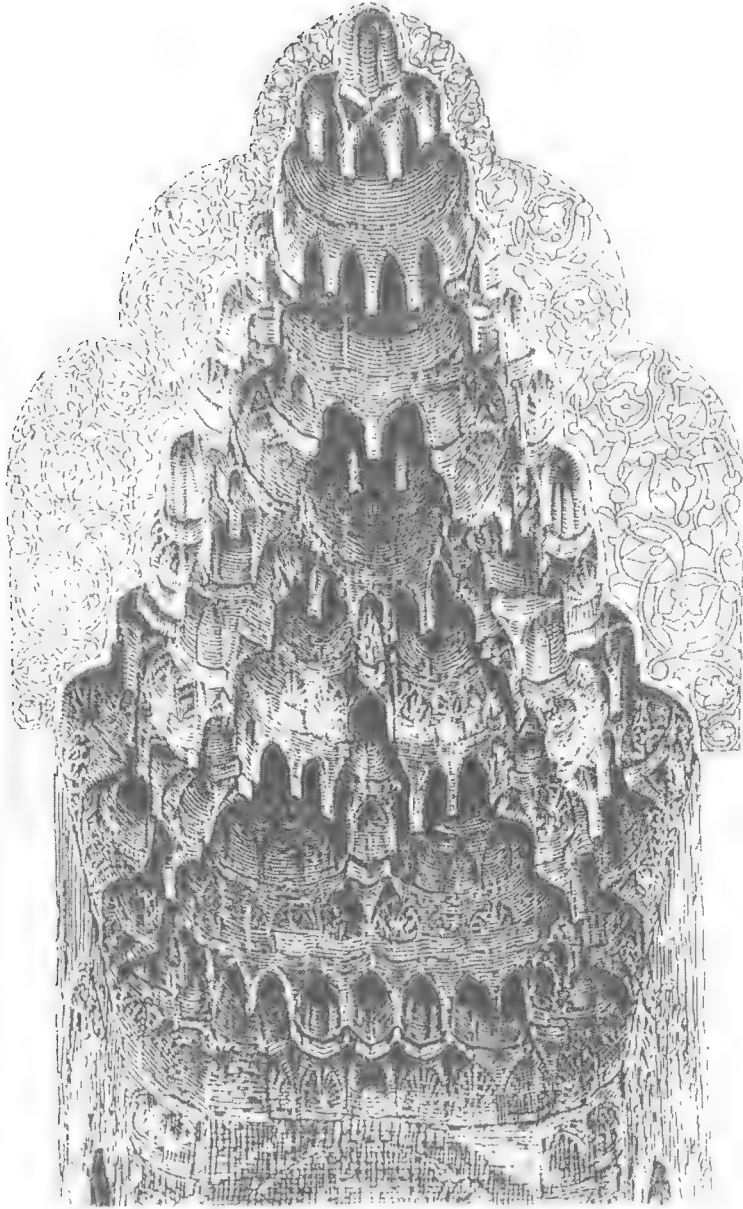
شكل (٧/٢٣٦)



مقرنص معلق

(عن نظيف)

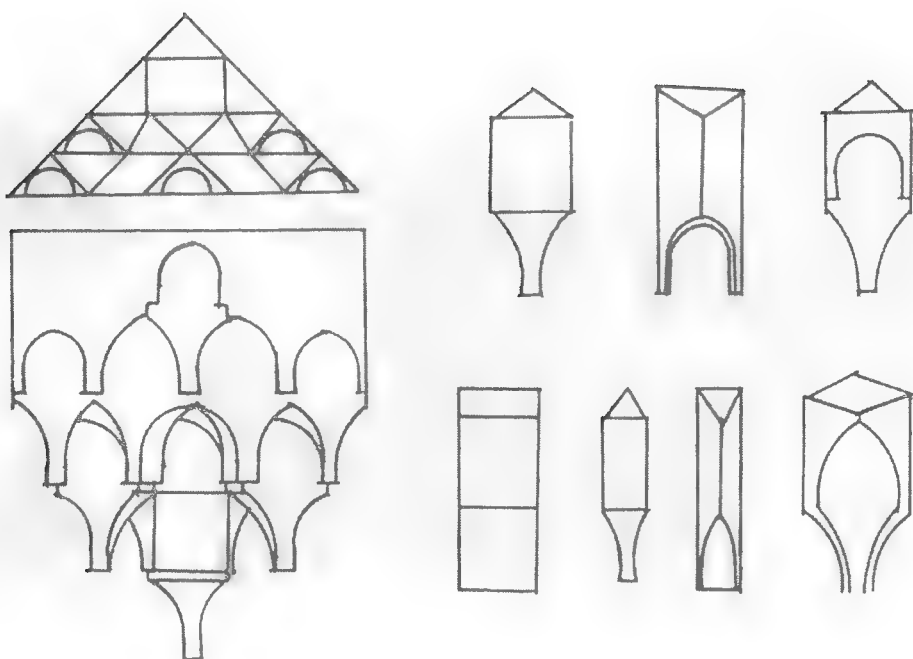
شكل (٨/٢٣٦)



مقرنص مقعر ذو طاقات

(عن مساجد مصر)

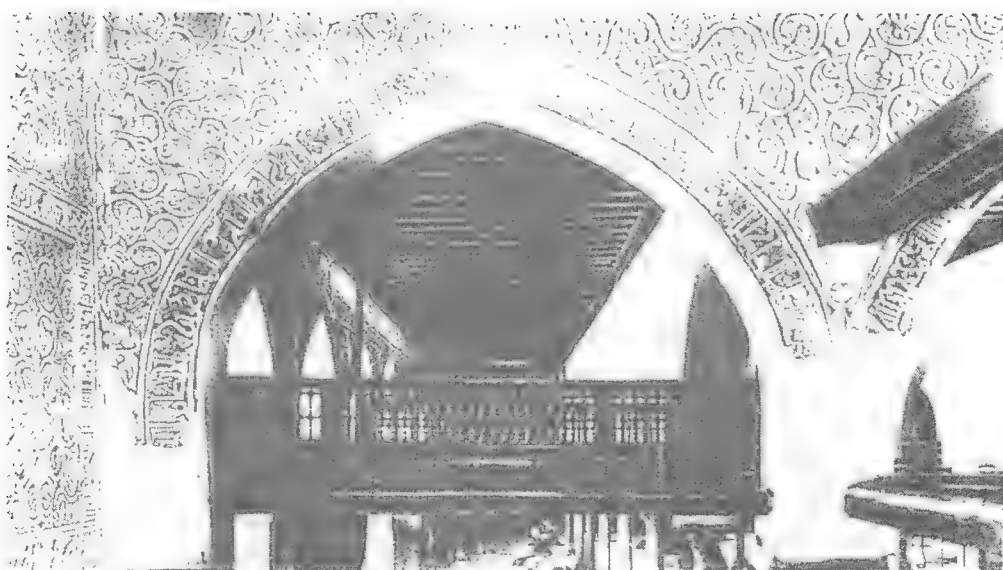
شكل (٩/٢٣٦)



وحدات مقرنص إسلامي

(عن صالح لمعي)

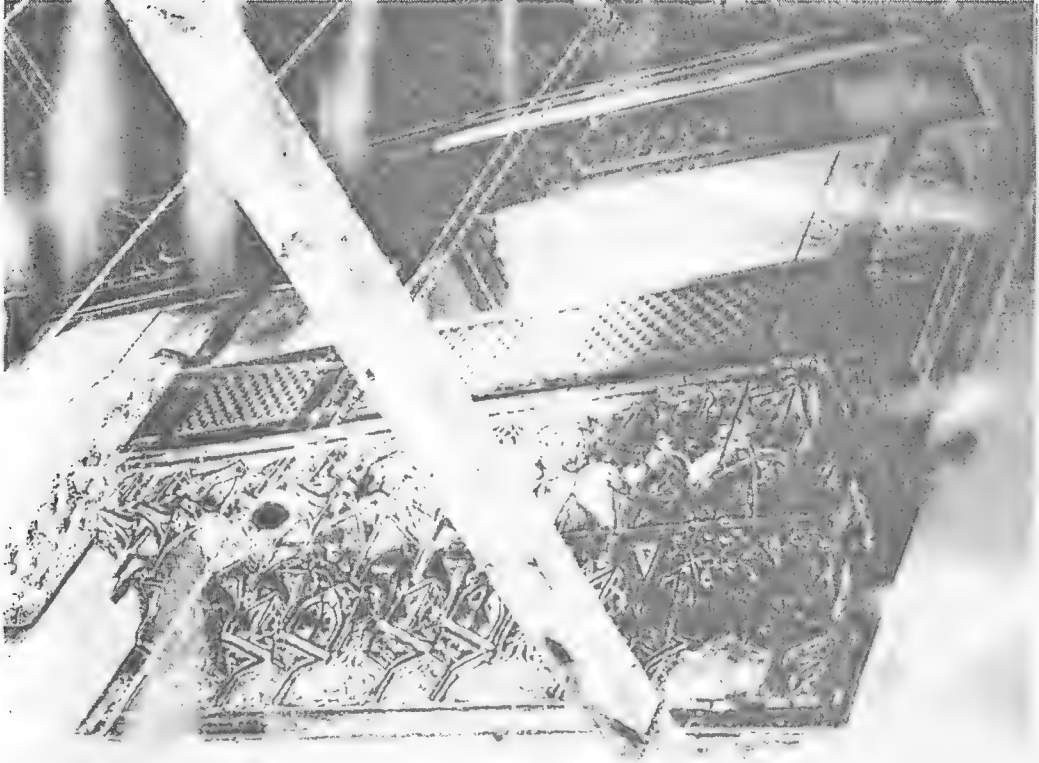
شكل (١/٢٣٧)



مقصورة خشبية للصلاة

(عن كريزويل)

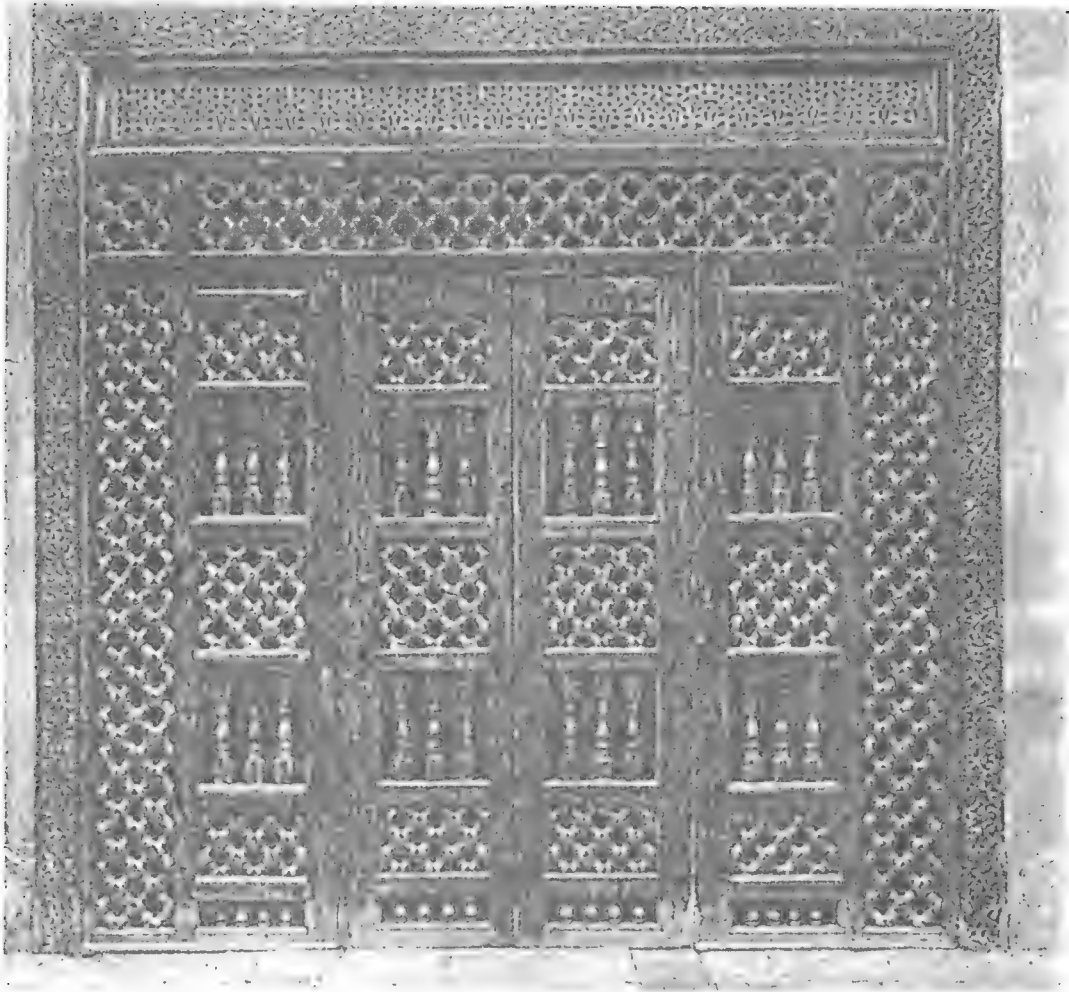
شكل (٢/٢٣٧)



مقصورة صلاة

(عن عاصم رزق)

(شكل ٣/٣٣٧)



مقصورة (بضريح قلاوون)

(عن مساجد مصر)

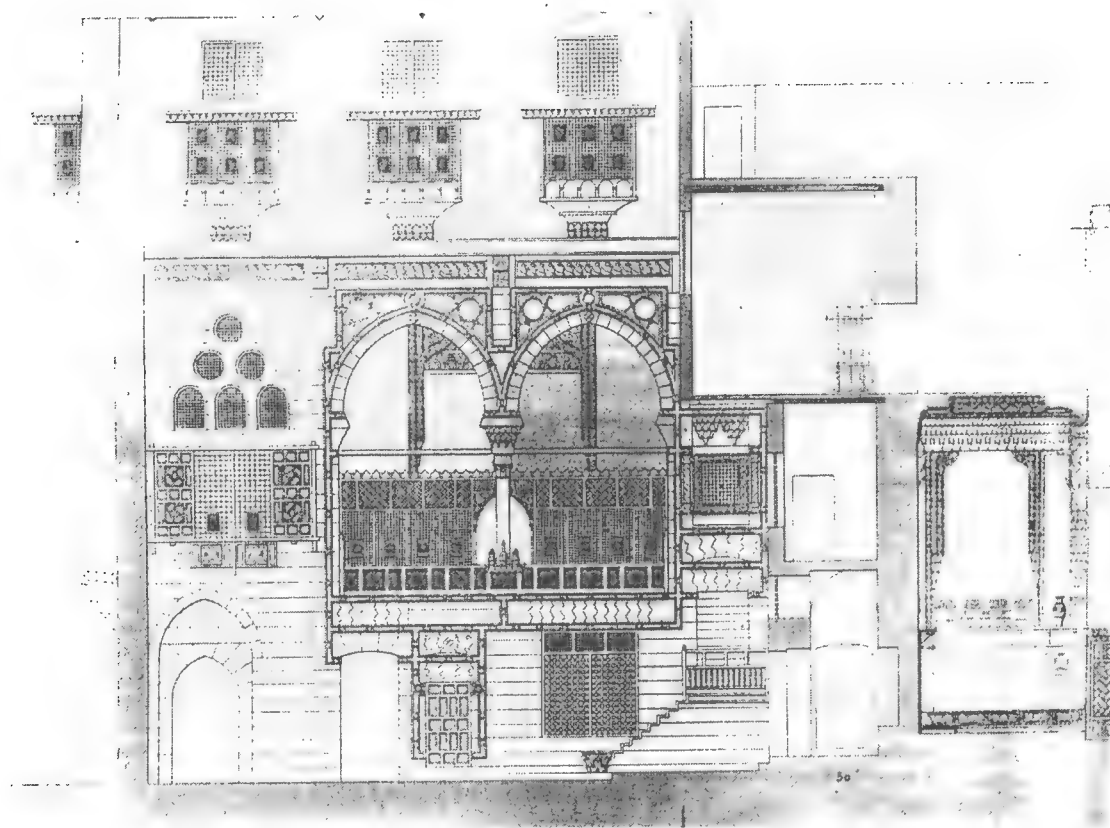
(شكل ٢٣٨/١)



مقعد تركي (ببيت شابي)

(عن سعيد صلاح)

(شکل ۲/۲۳۸)



مقعد ترکی

(عن یاسکال کوست)

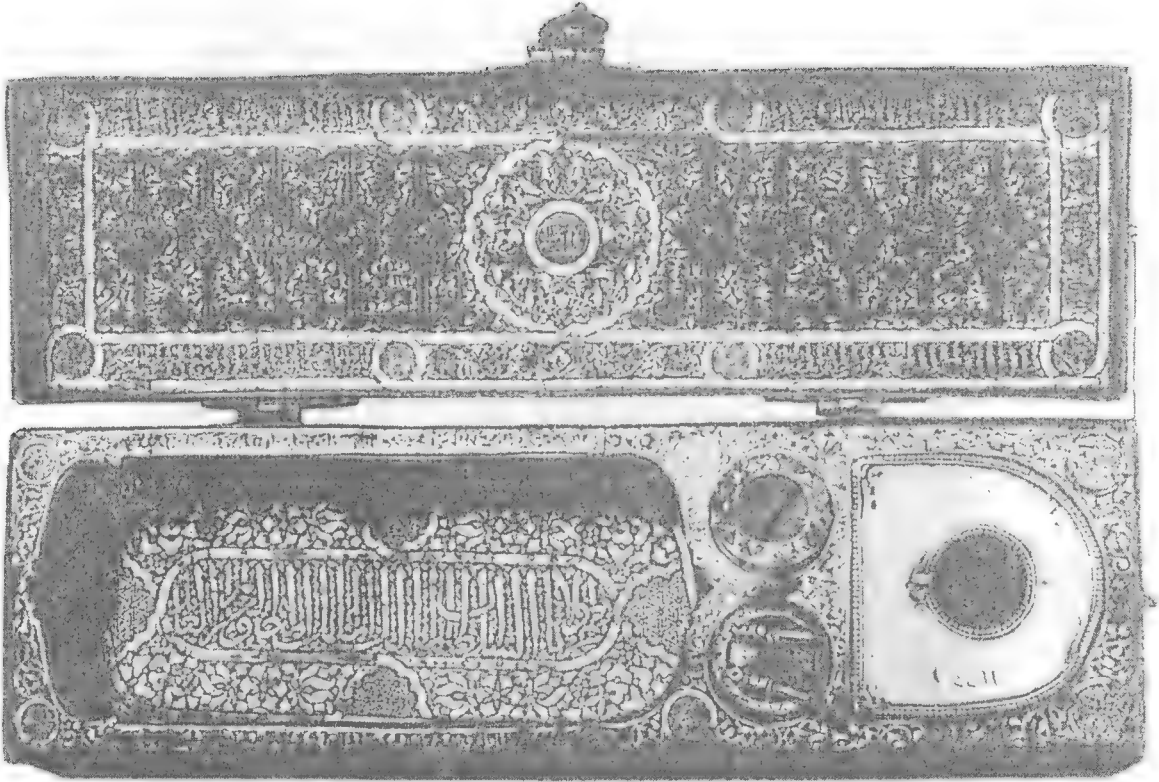
(شكل ٢٣٨/٣)



مقعد قبطنى - واجهة المقعد من الخارج

(عن مركز الدراسات الأثرية)

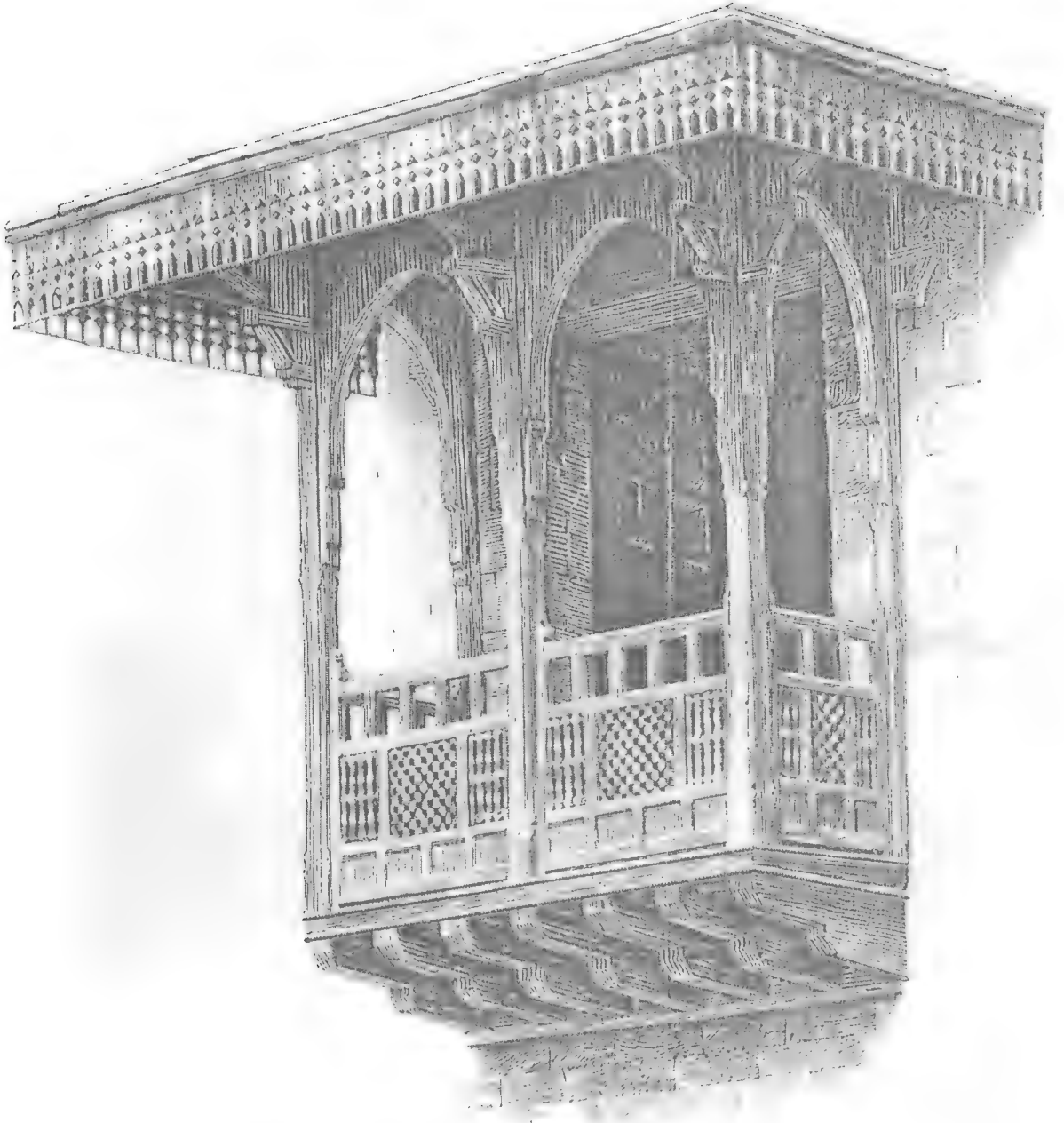
شكل (٢٣٩)



مقلمة

· (عن زكي حسن)

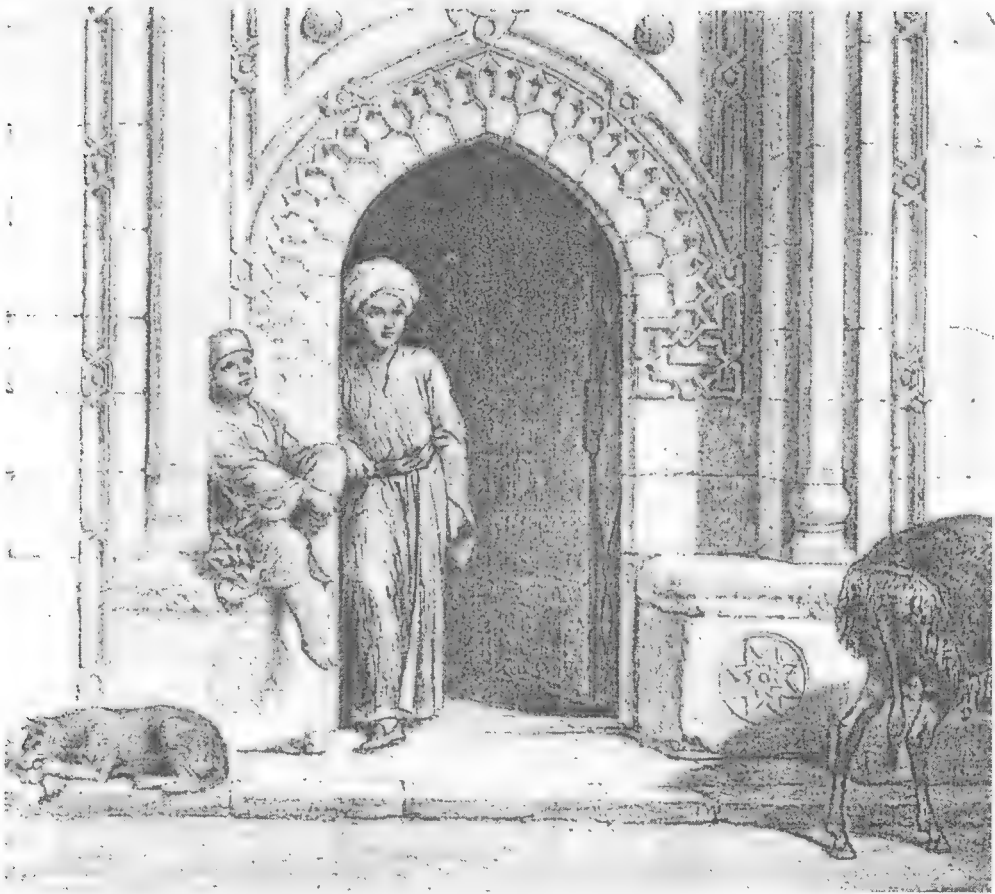
شكل (٢٤٠)



كتاب - واجهة خشبية

(عن مساجد مصر)

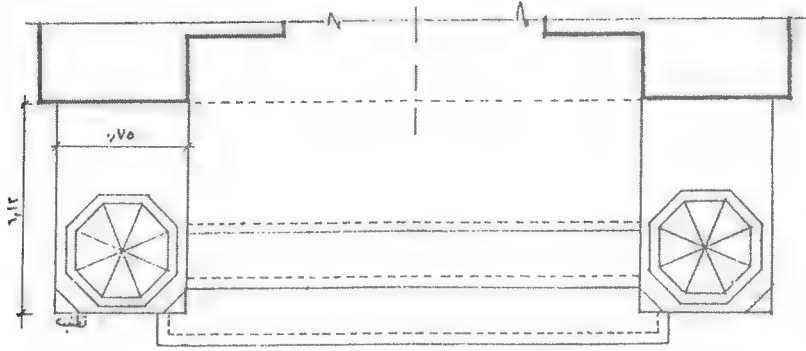
شكل (١/٢٤١)



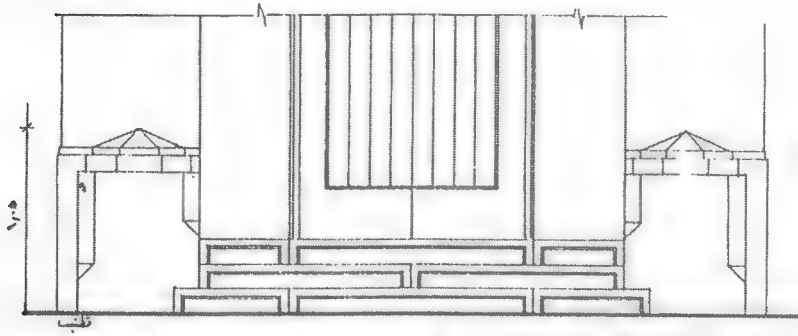
مكسلة (بعد خل حمام التلات)

(عن سعيد صلاح)

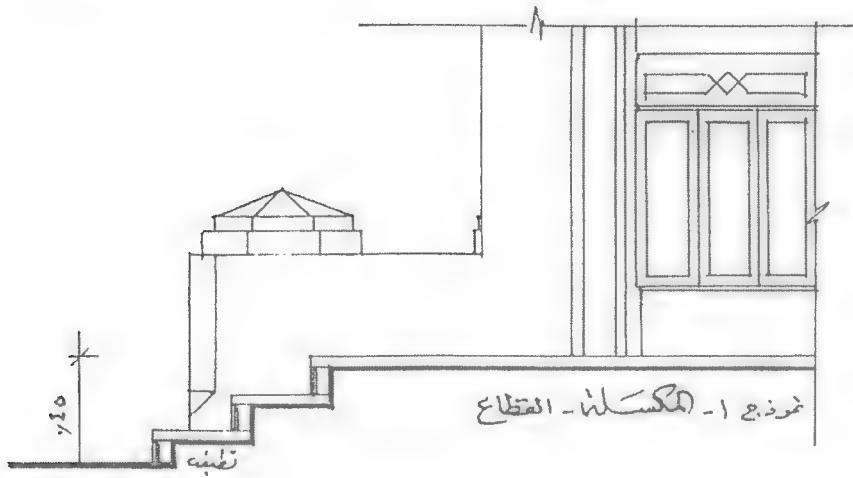
شكل (٢/٢٤١)



نموذج ١ - المكسلة - المستط



نموذج ١ - المكسلة - الواجهة

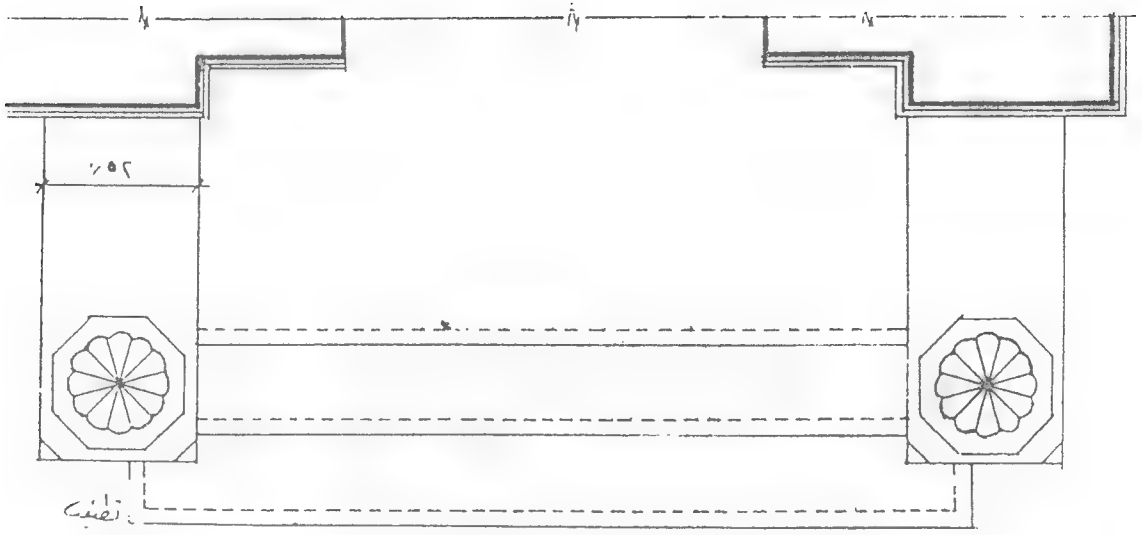


نموذج ١ - المكسلة - القطاع

مكسلة

(عن نظيف)

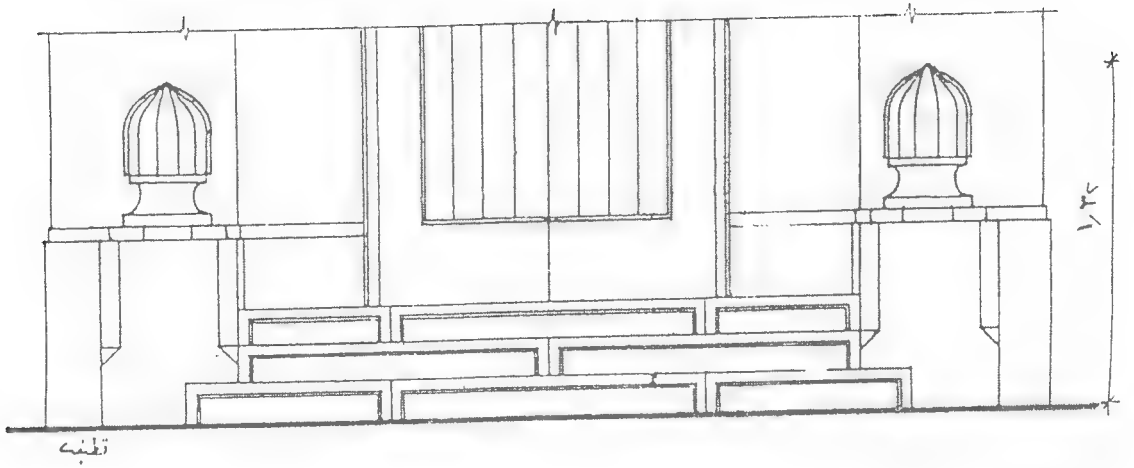
شكل (٣/٢٤١)



مسقط مكساة

(عن نظيف)

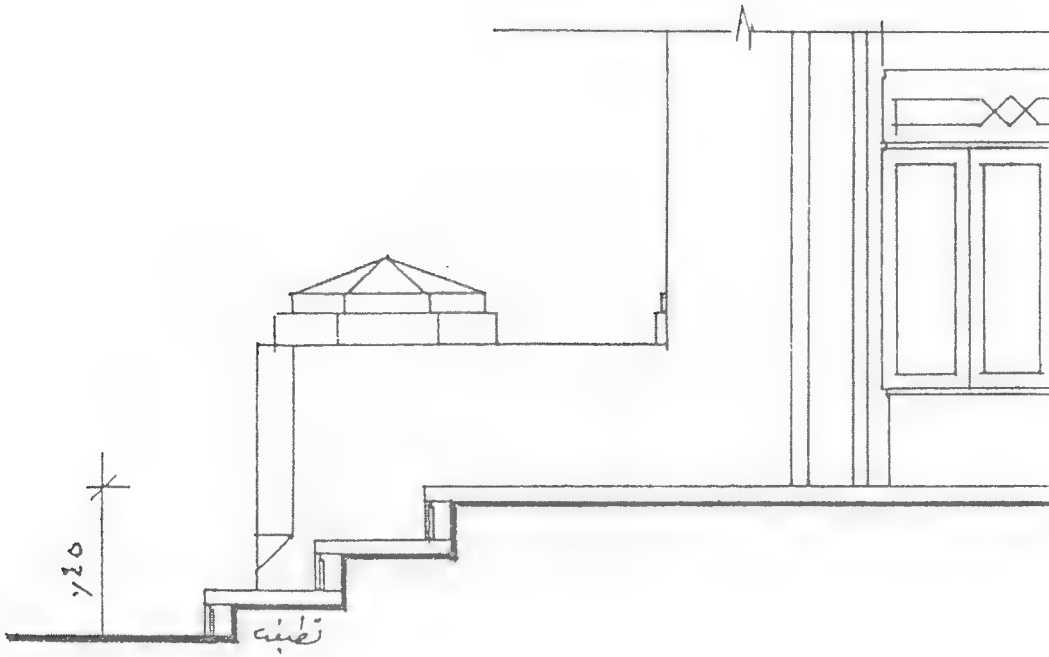
شكل (٤/٢٤١)



واجهة مكسلة

(عن نظيف)

شكل (٥/٢٤١)



قطاع مكساة

(عن نظيف)

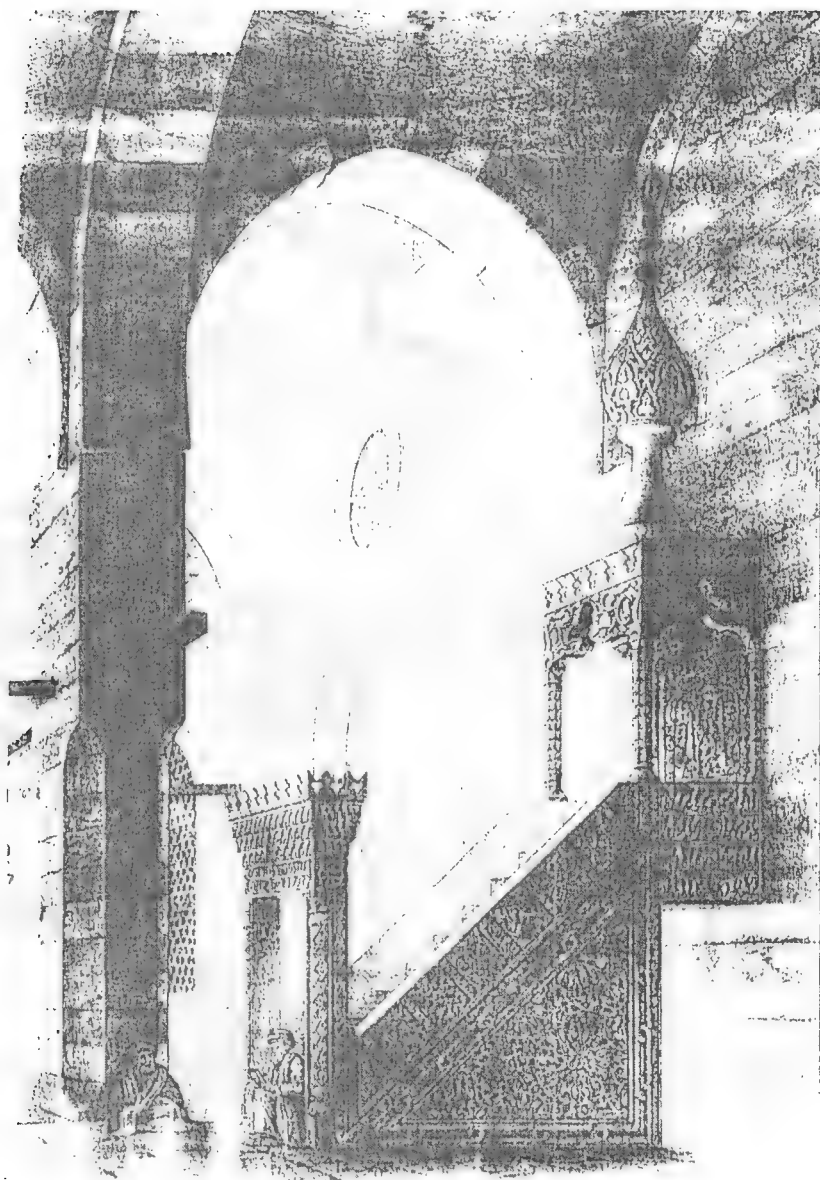
شكل (٢٤٢)



موقف بمنزل وقف الحرمين

(عن محمد حماد)

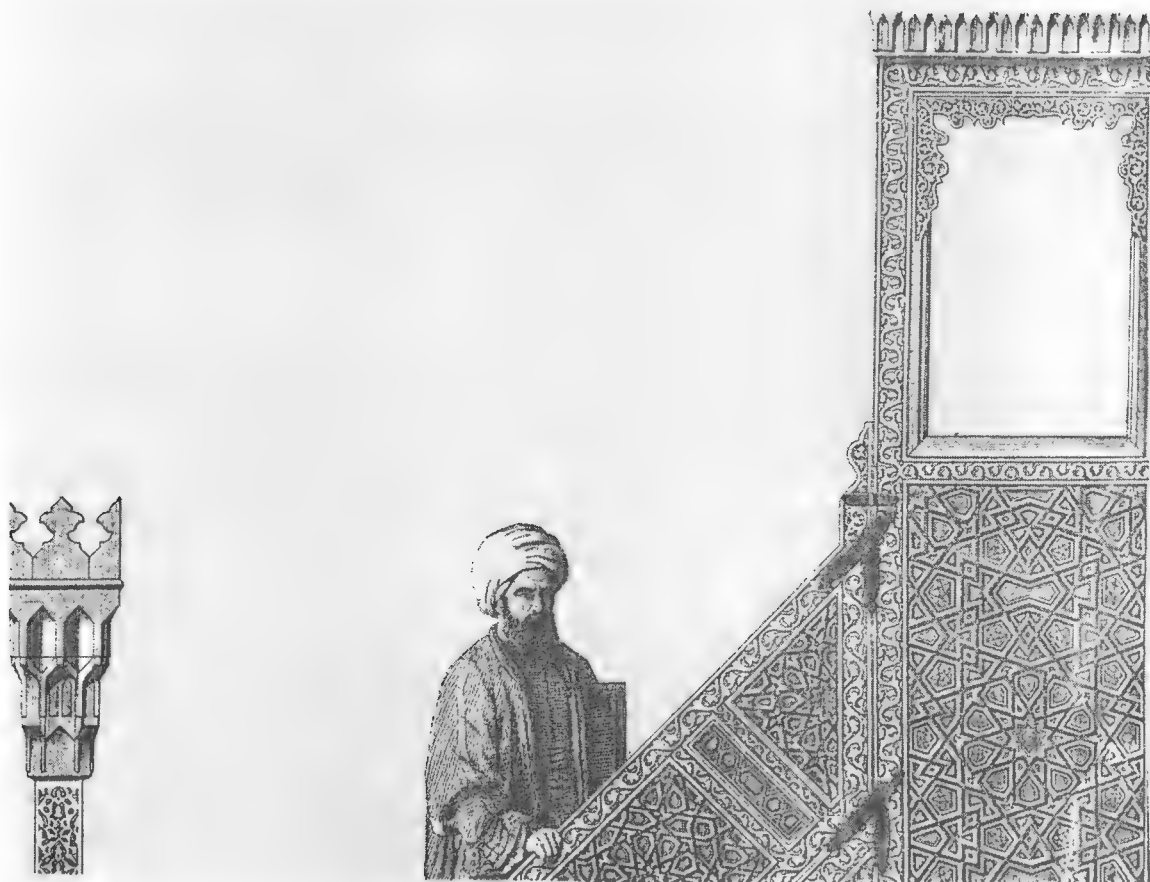
شکل (۱/۲۴۳)



منبر خشبی

(عن پریس دافن)

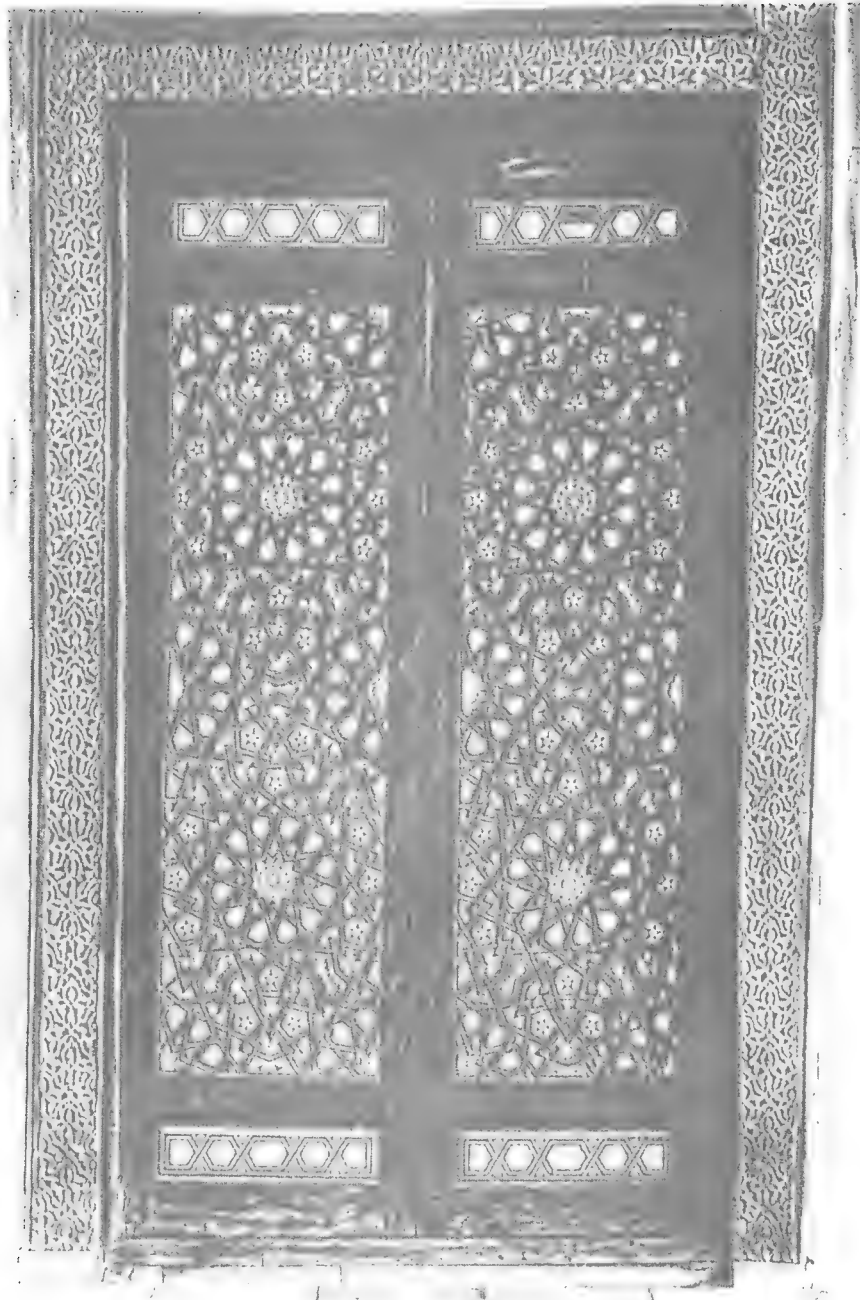
شکل (۲/۲۴۳)



منبر خشبی

(عن باسکال کوست)

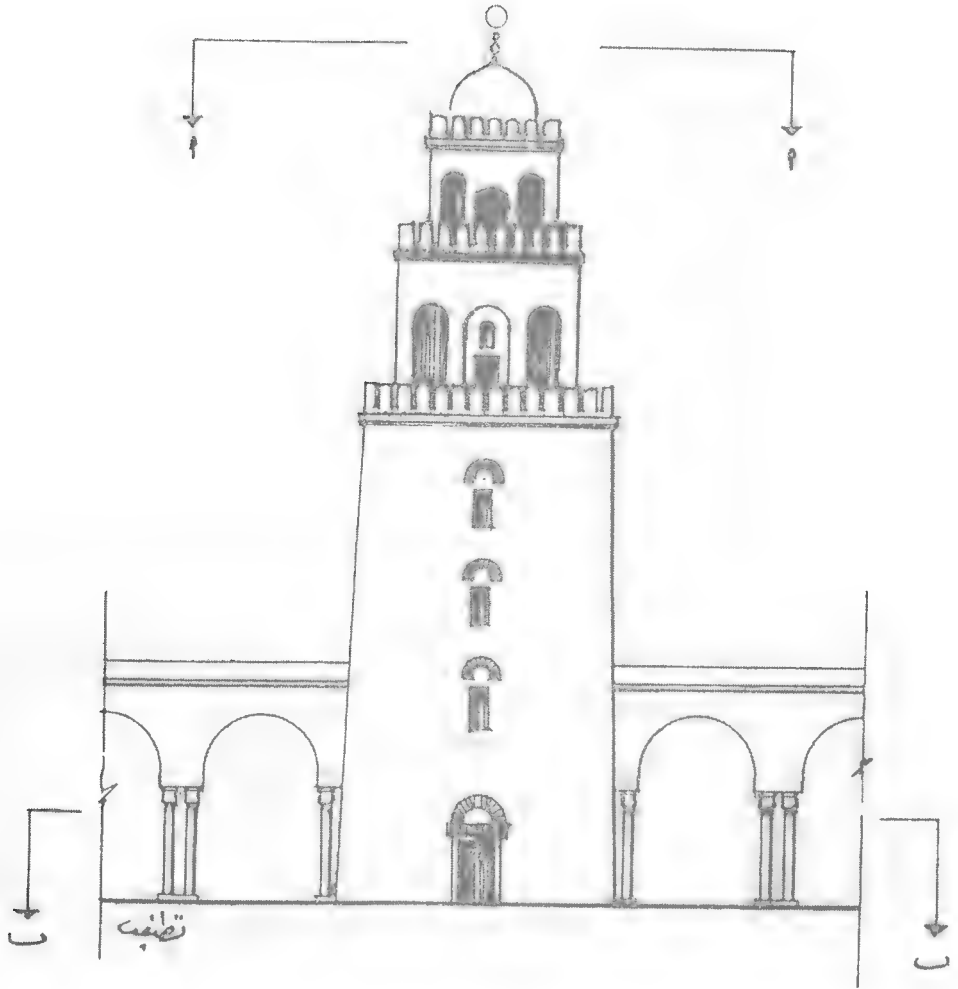
شكل (٢٤٤)



منبل - حلق خشبي

(عن مساجد مصر)

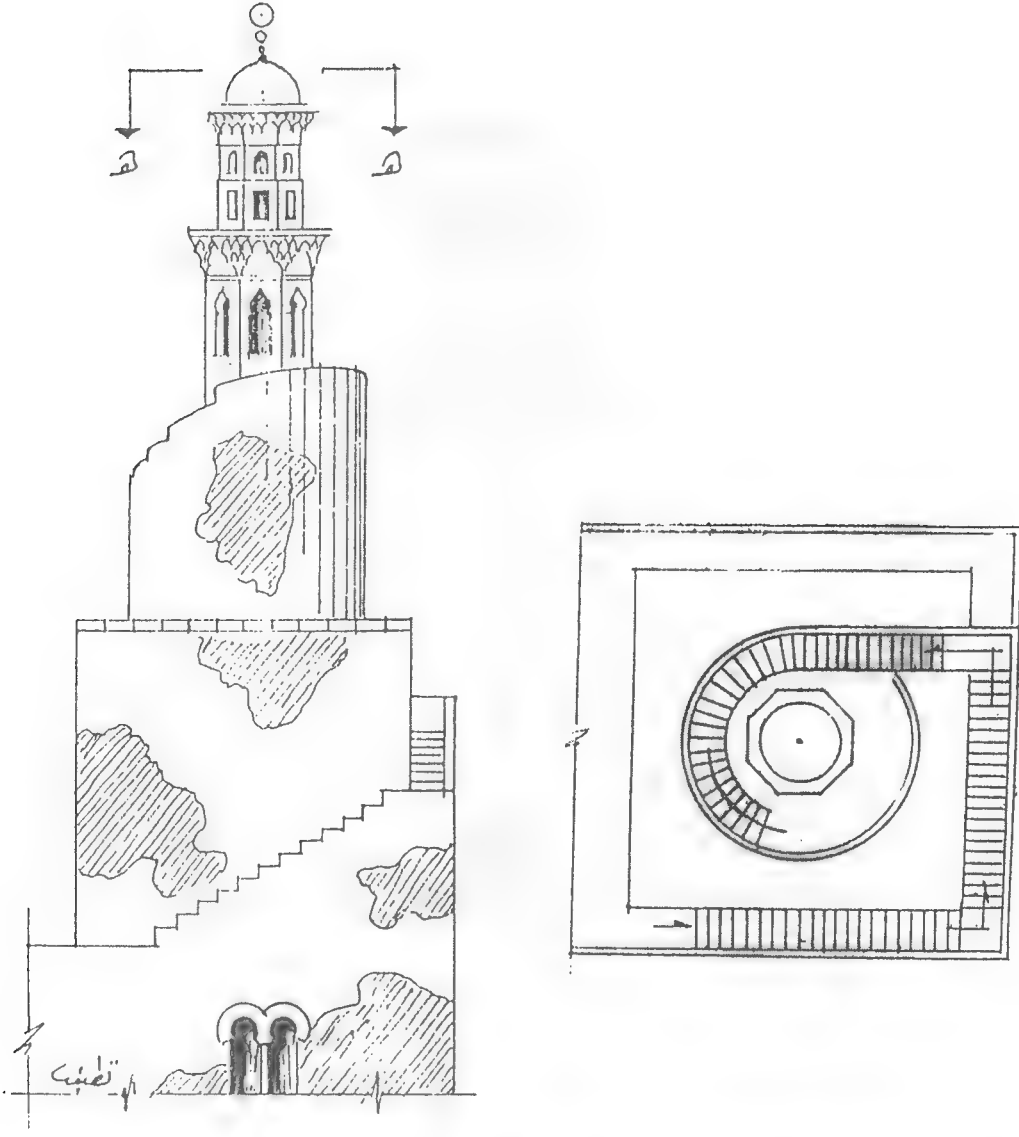
شكل (١/٢٤٥)



مئذنة ذات برج مربع بجامع القيروان

(عن نظيف)

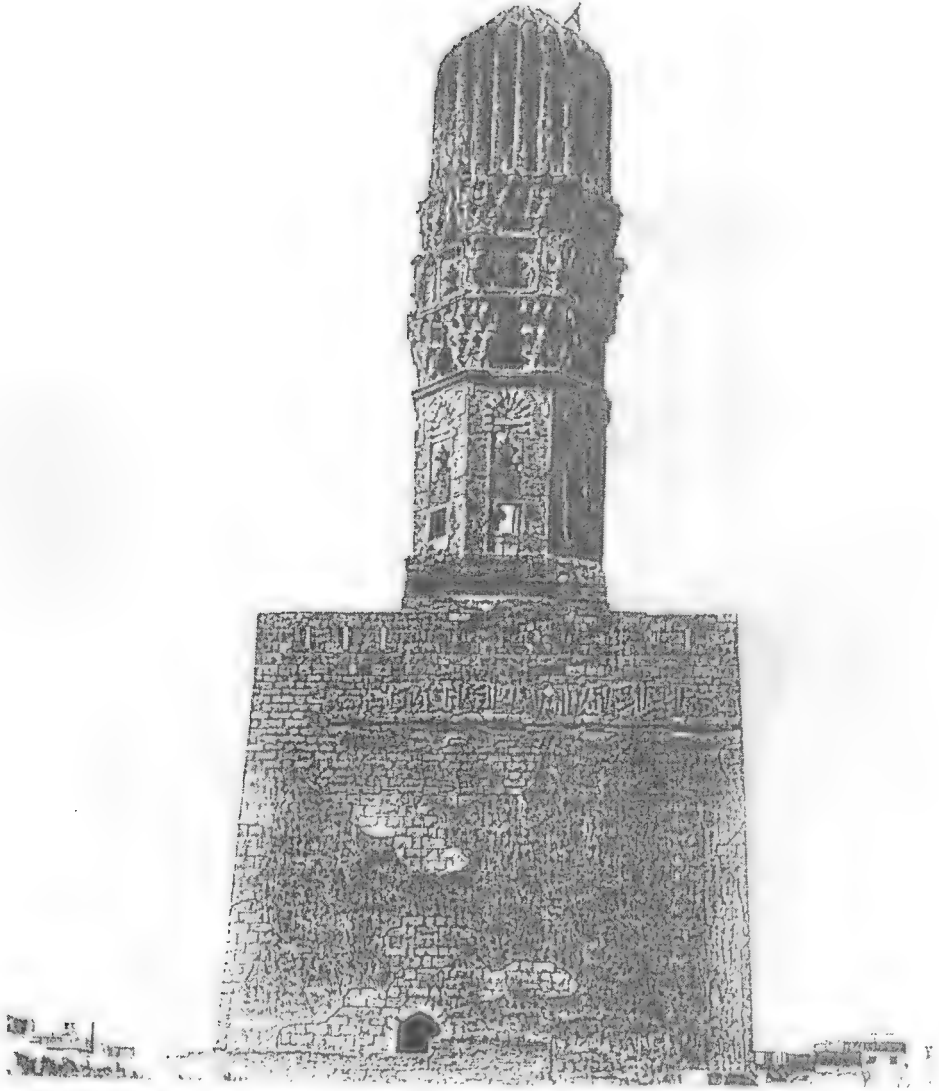
(شكل ٢/٢٤٥)



مئذنة طولونية (جامع أحمد ابن طولون)

(عن نظيف)

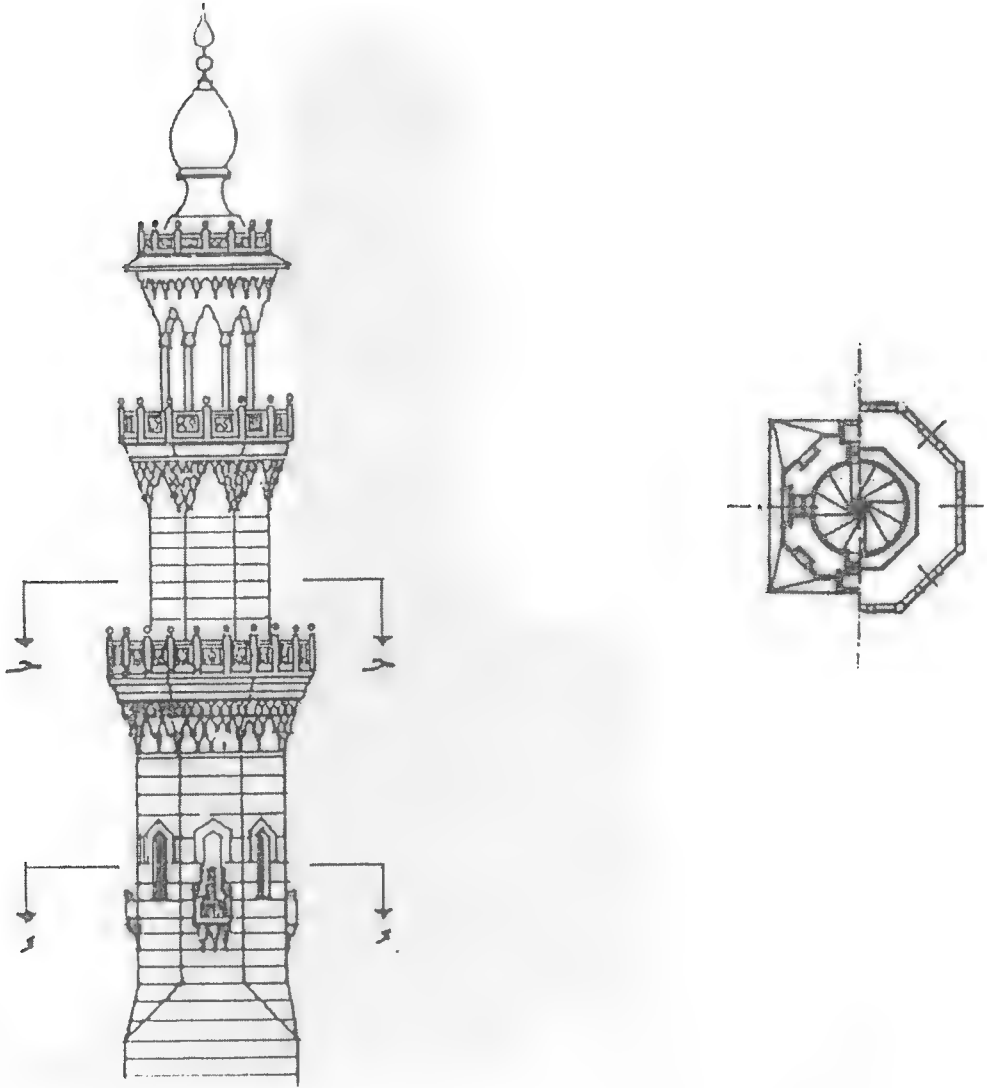
(شكل ٣/٢٤٥)



مئذنة فاطمية

(عن هوتكير)

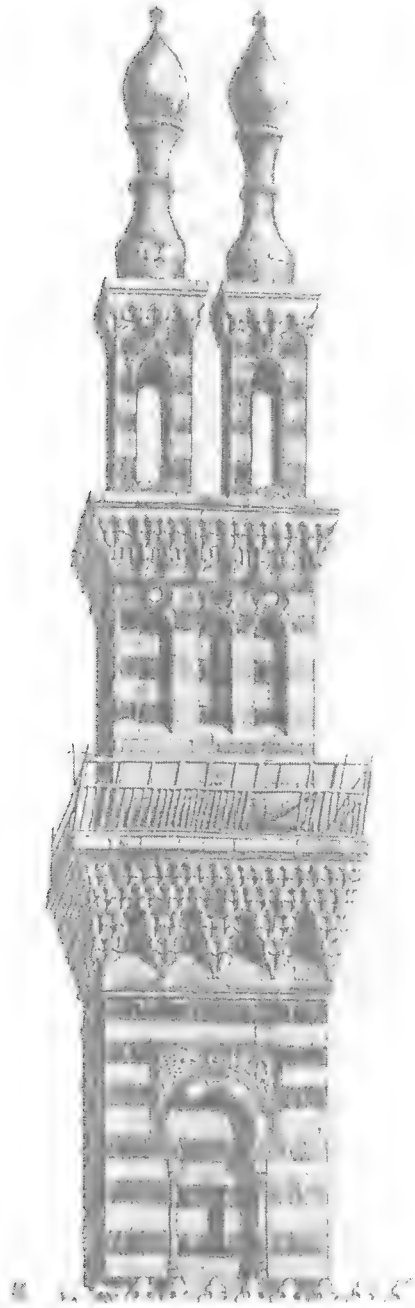
(شكل ٤/٢٤٥)



مئذنة مملوكية (مدرسة الساطان حسن)

(عن نظيف)

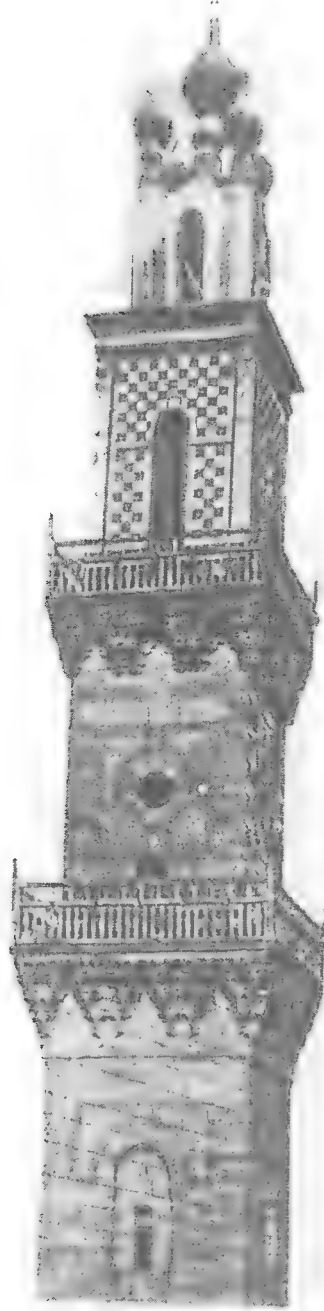
(شكل ٥/٢٤٥)



مئذنة ذات رأس مزدوجة

(عن بريس دافن)

(شكل ٢٤٥/٦)



مئذنة متعددة الرؤوس

(عن ثروت عكاشة)

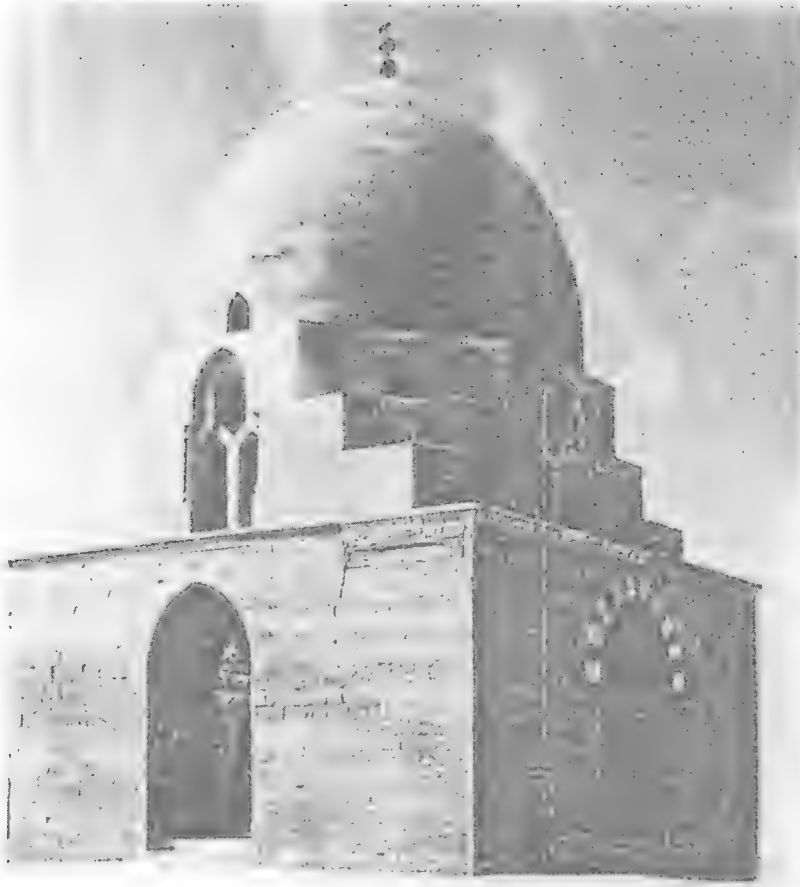
شكل (٧/٢٤٥)



مئذنة عثمانية بمسجد العشماوى

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (١/٢٤٦)



مبضأة بجامع ابن طوئون

(عن مساجد مصر)

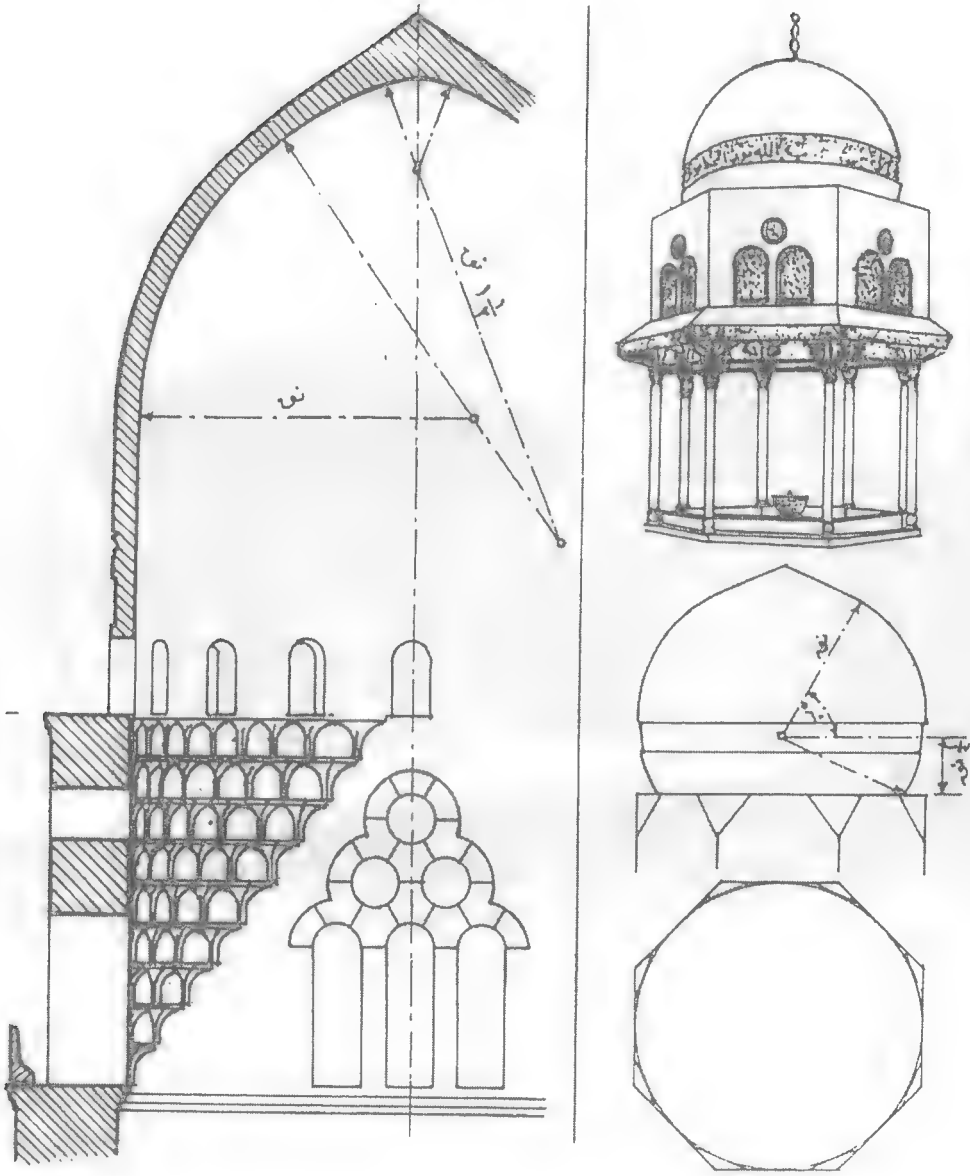
شكل (٢/٢٤٦)



ميضأة بجامع محمد علي

(عن مساجد مصر)

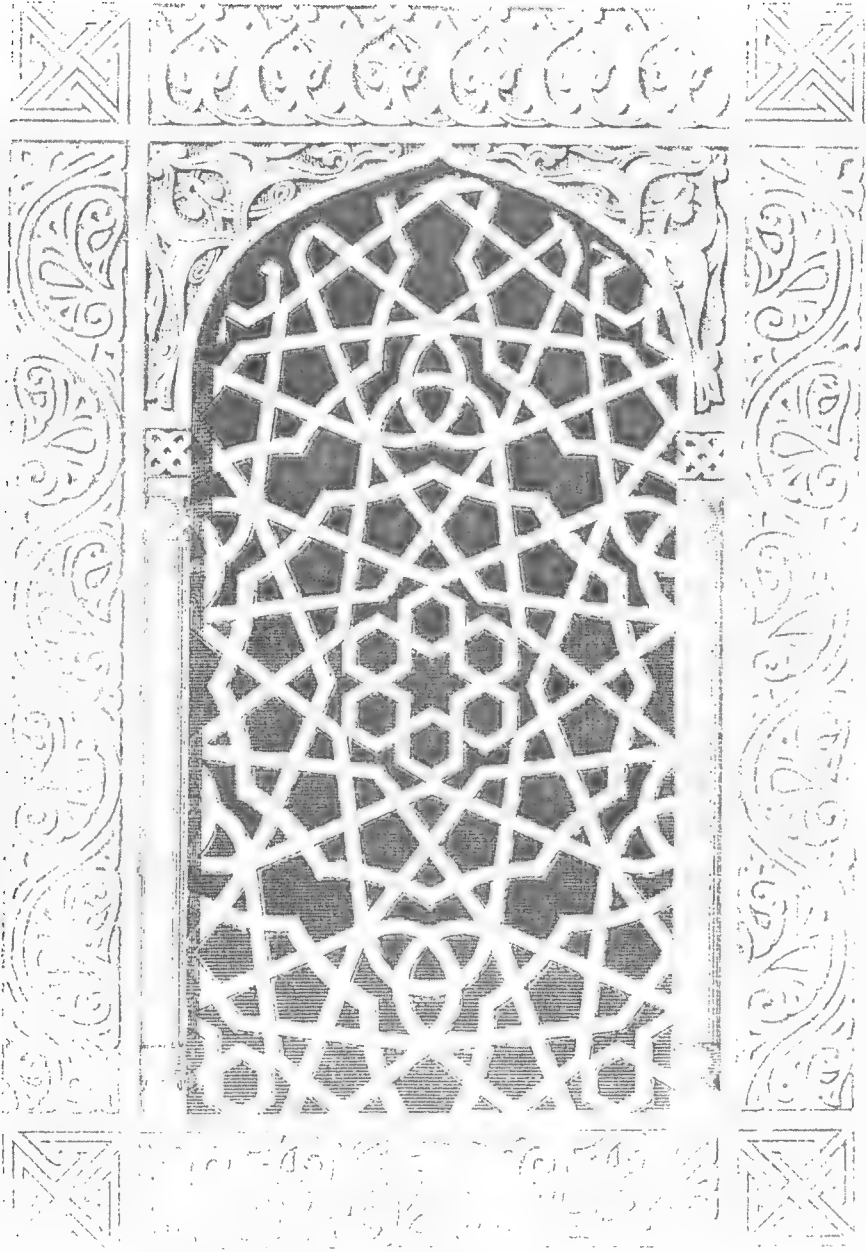
شكل (٣/٢٤٦)



ميضأة - تفاصيل

(عن محمد حماد)

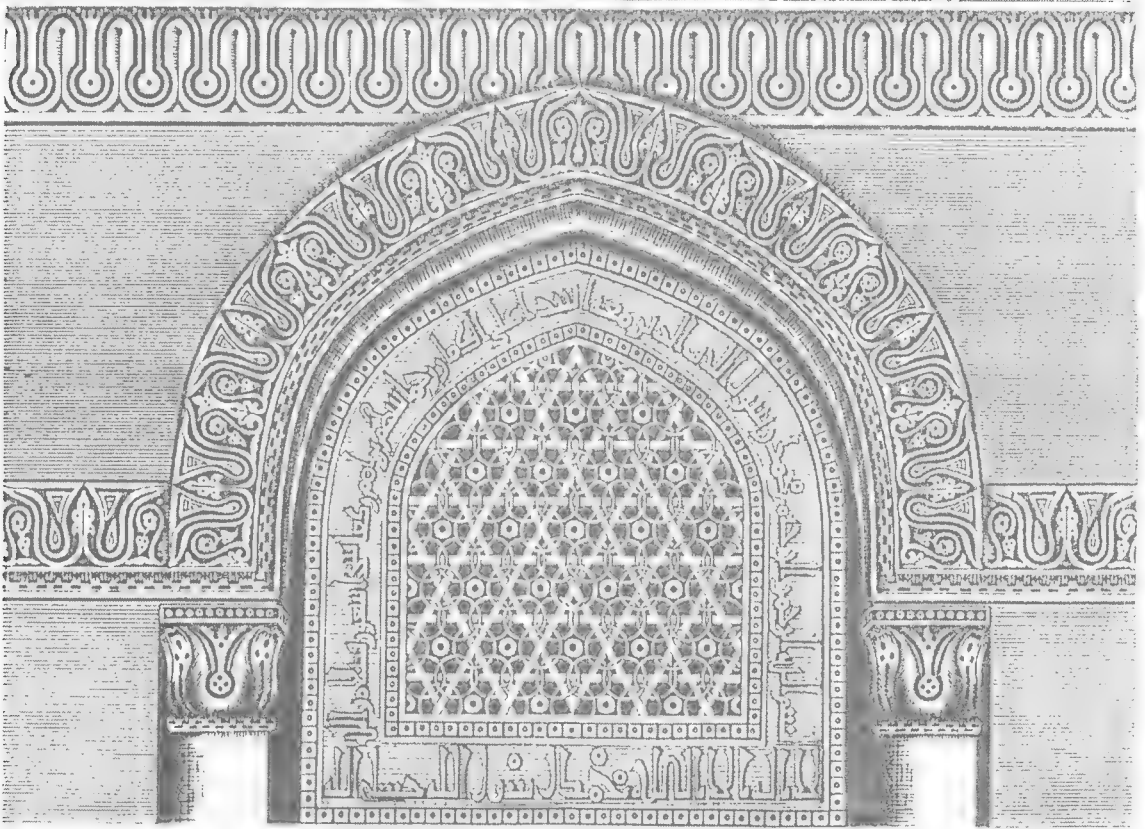
شكل (١/٢٤٧)



نافذة

(عن باسكال كوست)

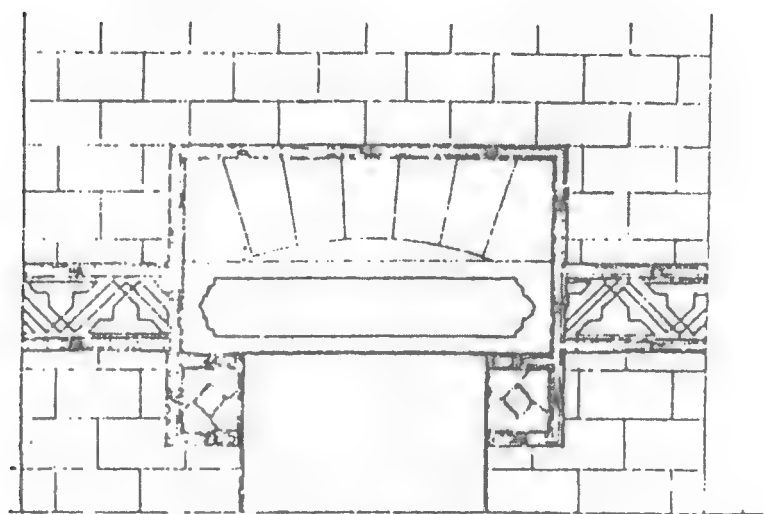
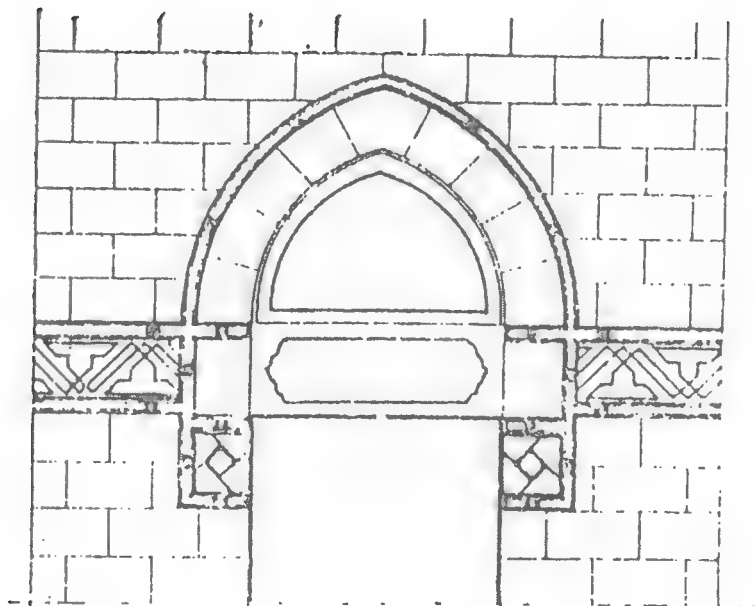
شكل (٢/٢٤٧)



نافذة من الجص (بجامع ابن طولون)

(عن مساجد مصر)

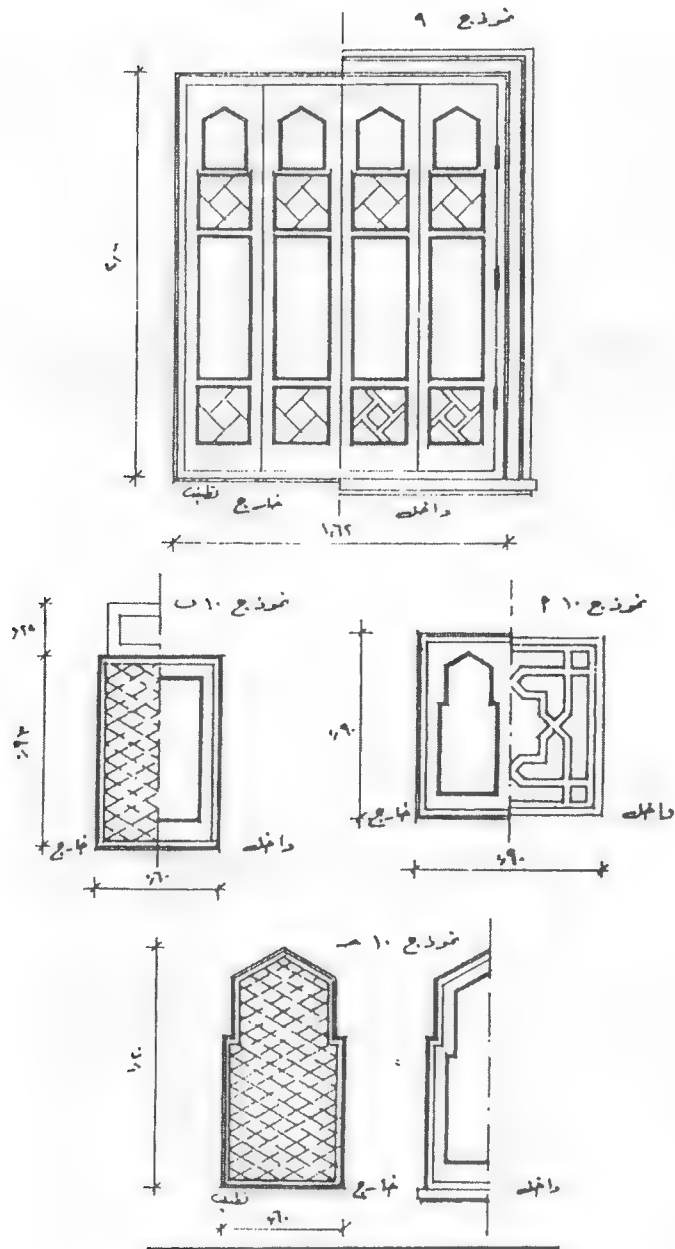
(شكل ٣/٢٤٧)



نافذة

(عن عبد الجواد)

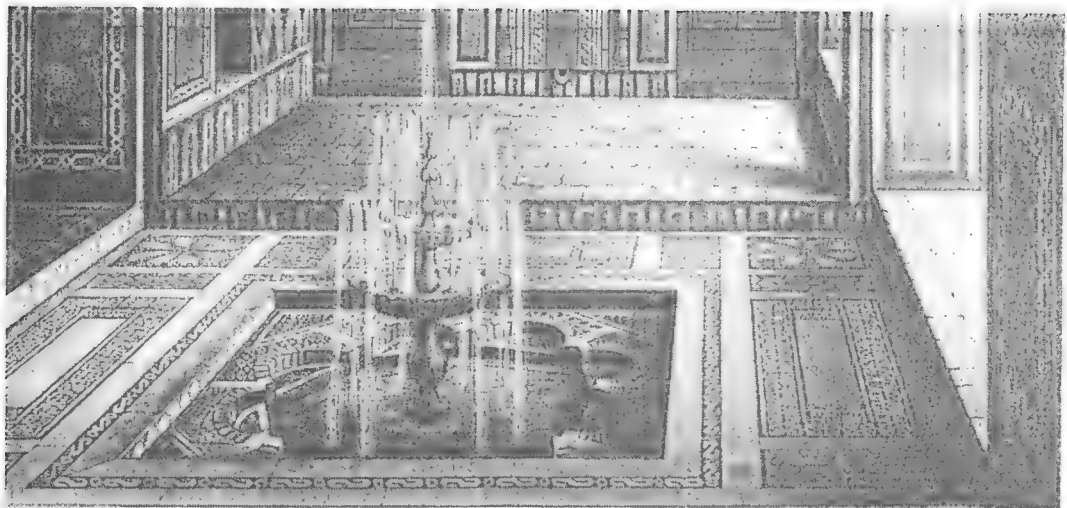
(شكل ٢٤٧/٤)



نافذة

(عن نظيف)

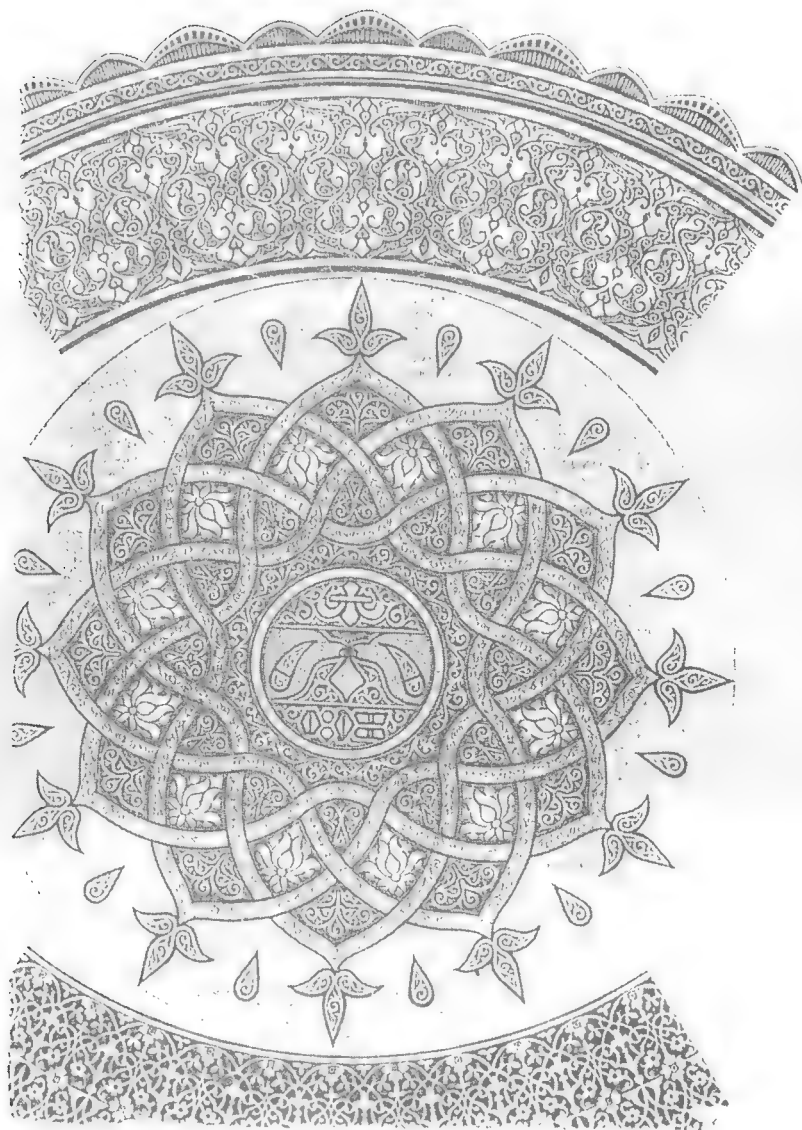
(شکل ۲۴۸)



نافورة بسرائى المسافر خانة

(عن بريس دافن)

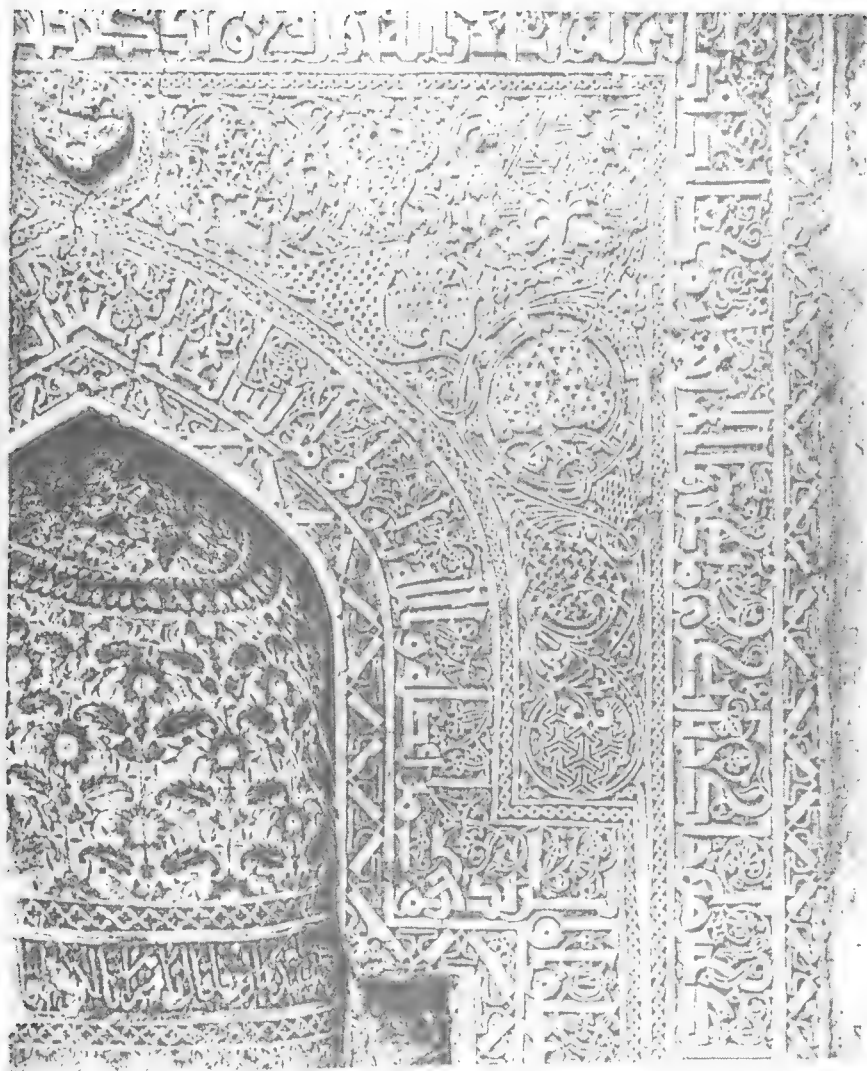
(شکل ۱/۲۴۹)



نقش

(عن بریس دافن)

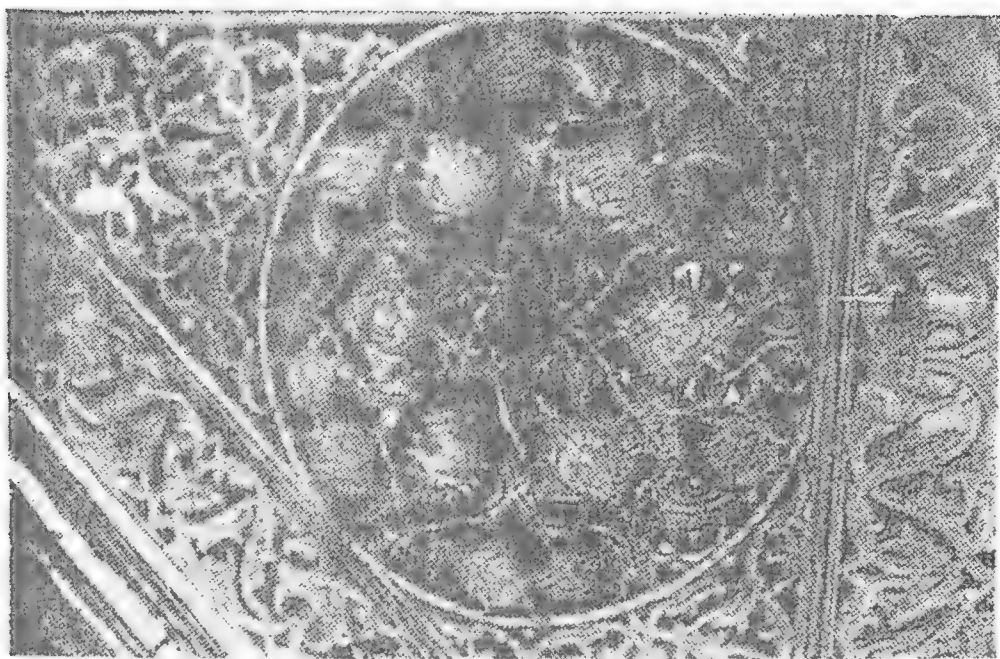
(شکل ۲/۲۴۹)



نقش - نحت

(عن کریزویل)

شکل (۲۵۰)



هاتای

(عن عبد العزيز مرزوق)

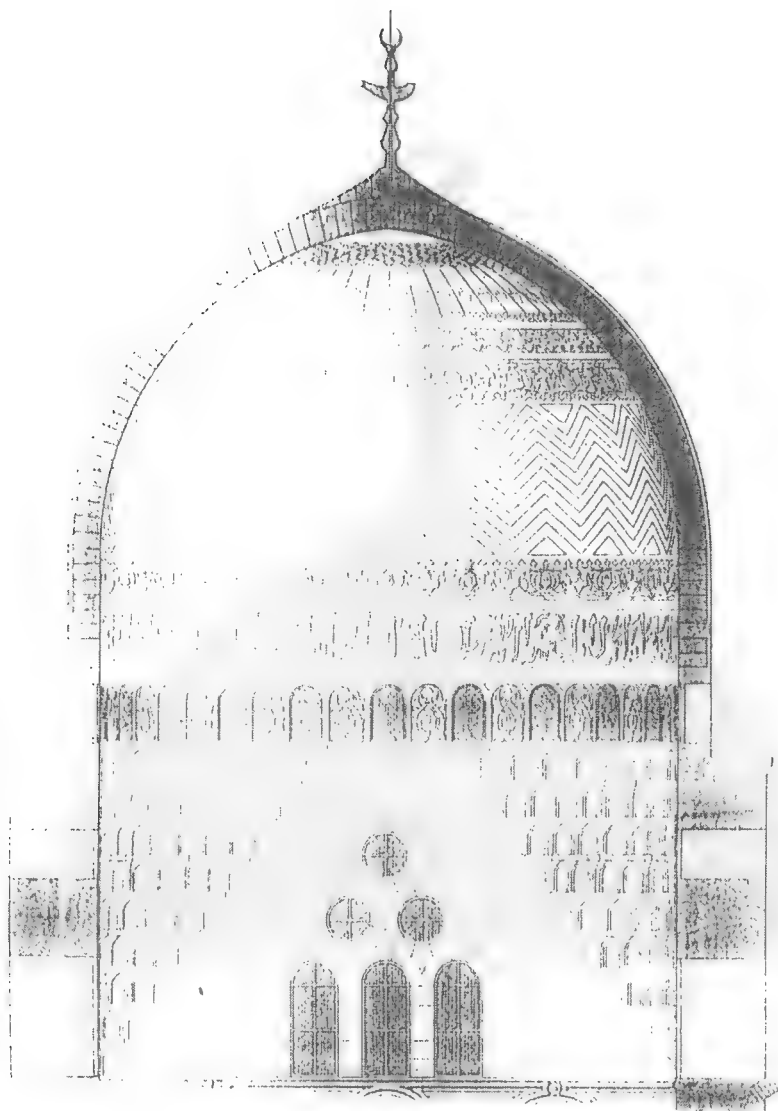
شكل (١/٢٥١)



هلال معدني فوق قبة مملوكية

(عن مساجد مصر)

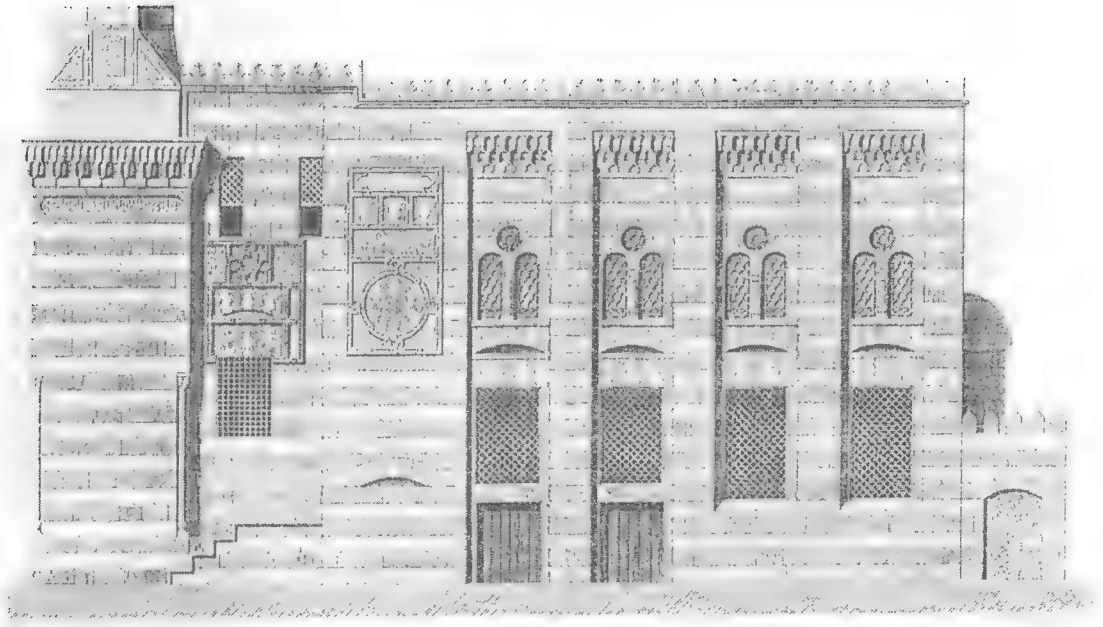
شكل (٢/٢٥١)



هلال

(عن باسكال كوست)

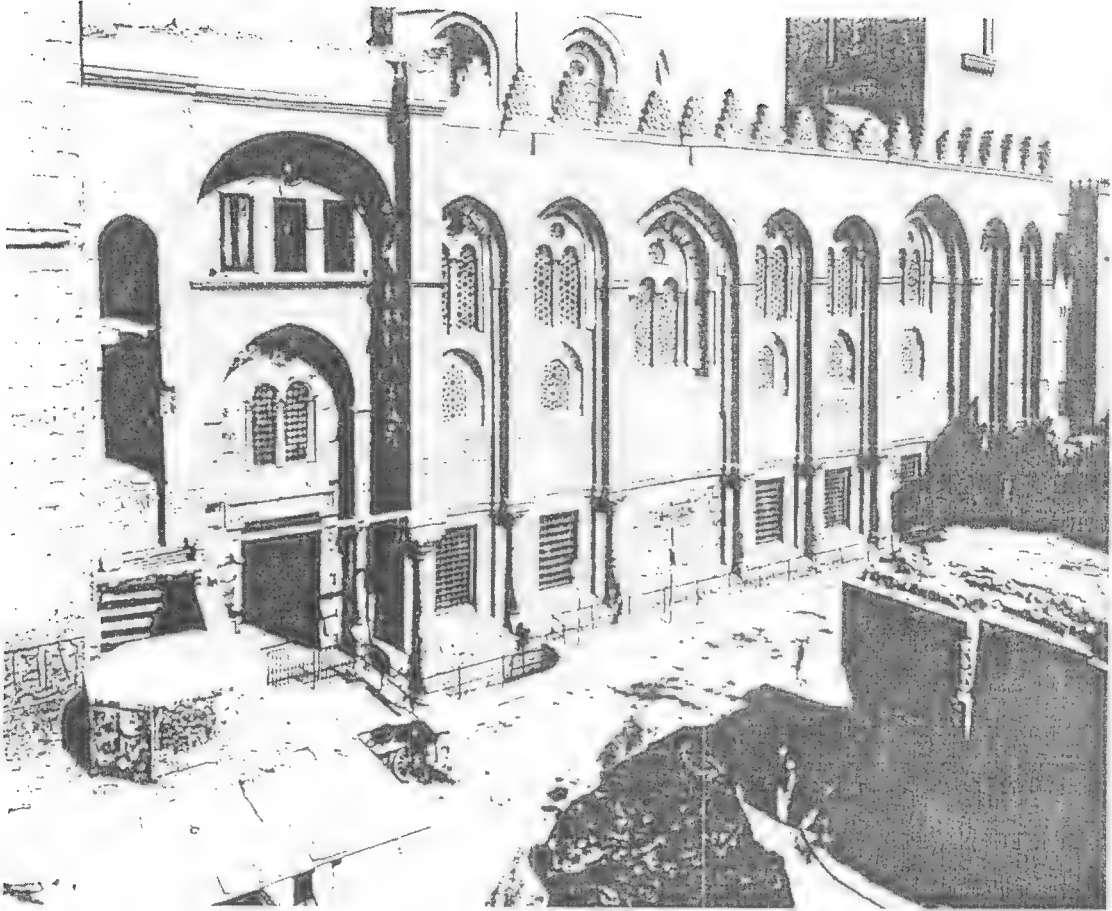
شكل (١/٢٥٢)



واجهة

(عن بريس دافن)

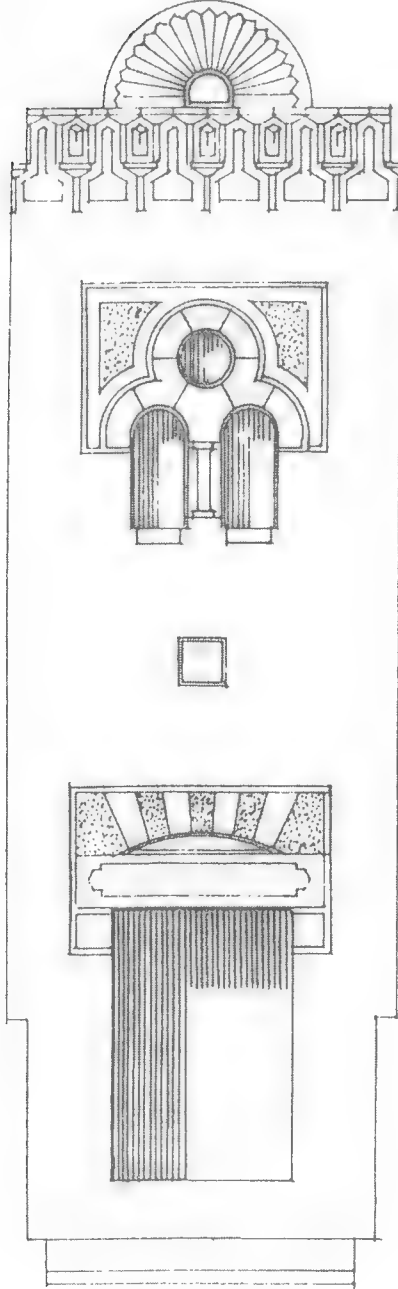
شكل (٢/٢٥٢)



واجهة بقعة قلاوون

(عن كريزويل)

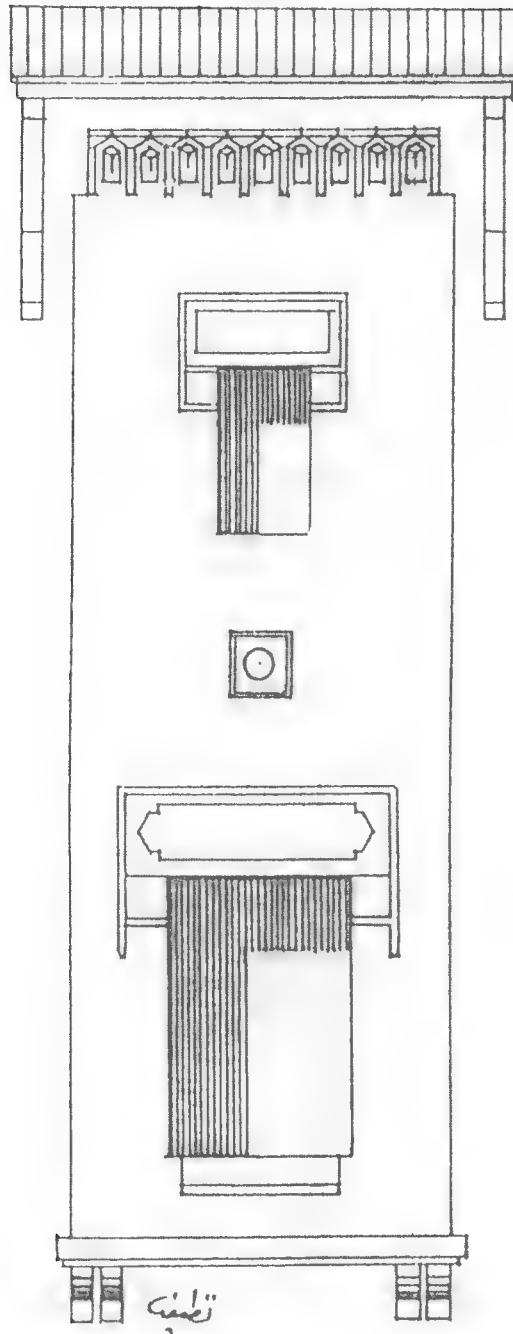
شكل (٣/٢٥٢)



دخلة واجهة

(عن نظيف)

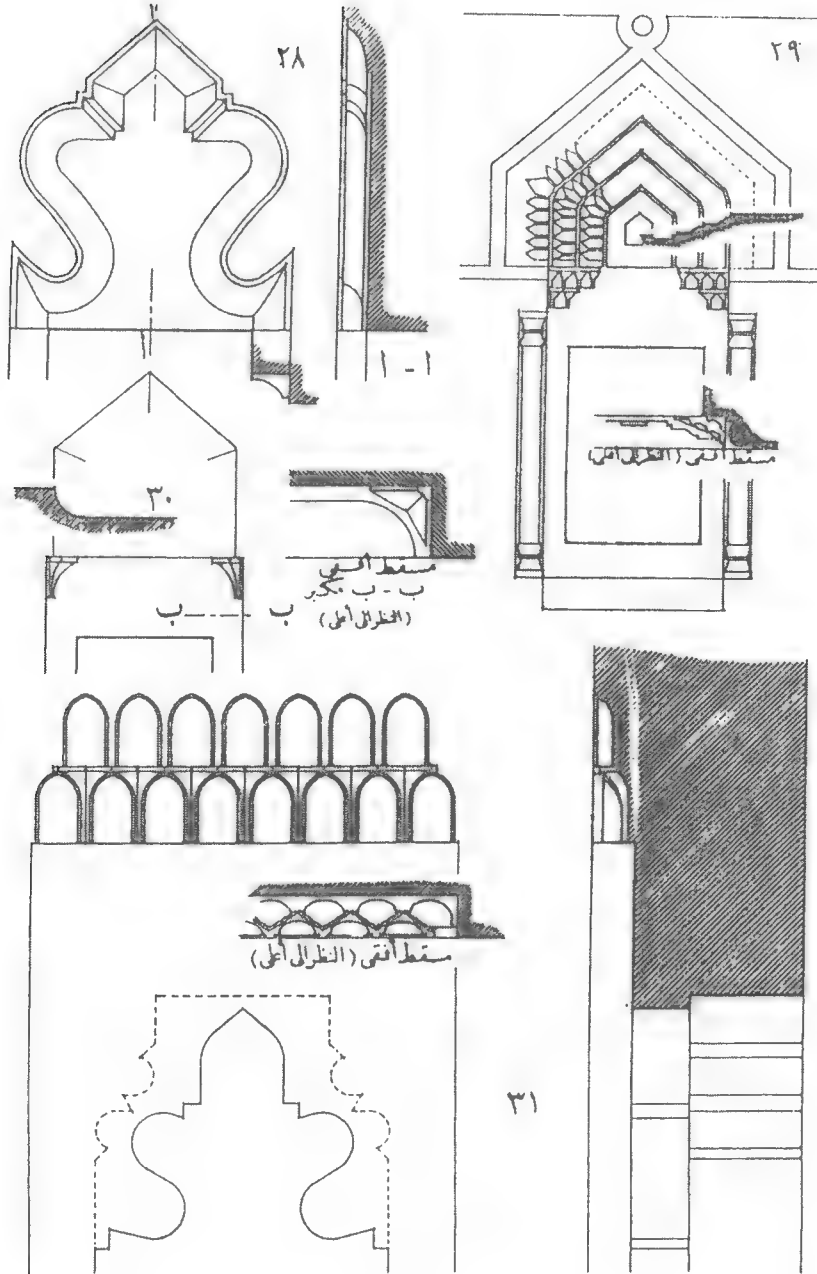
شكل (٤/٢٥٢)



دخلة ذات صدر مقرنص بها شباك سفلى ونافذة علوية

(عن نظيف)

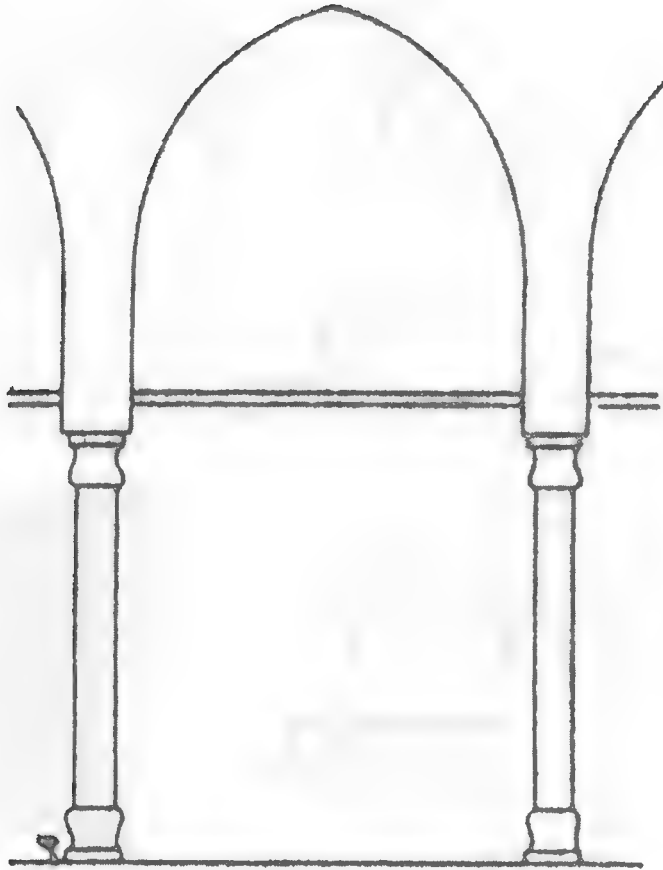
شكل (٥/٢٥٢)



دخلة واجهة - مسقط علوى وقطاع

(عن دالى)

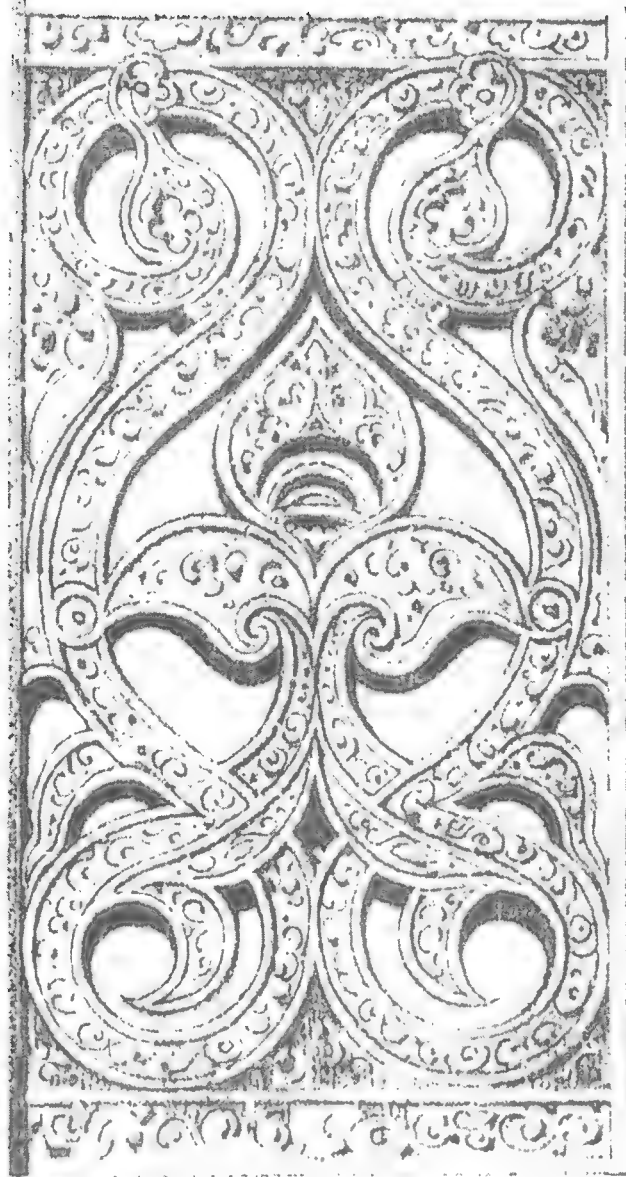
شكل (٢٥٣)



وتر

(عن محمد أمين، ليلي إبراهيم)

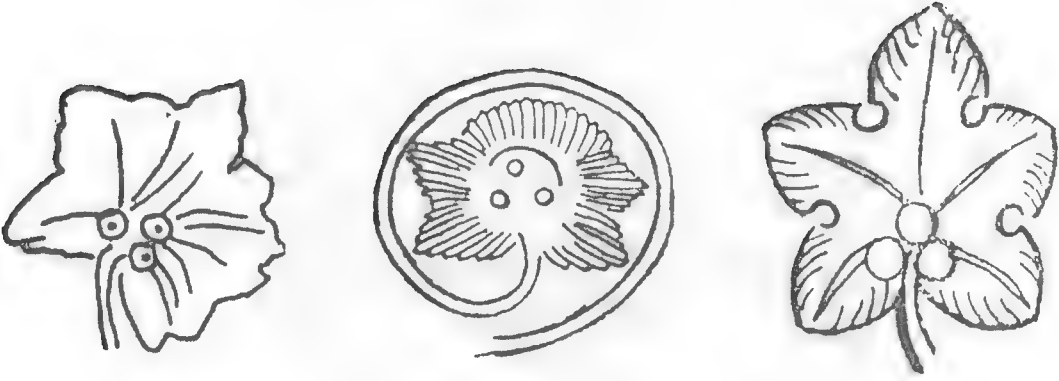
شكل (١/٢٥٤)



ورقة نباتية

(عن سعيد صلاح)

شكل (٢/٢٥٤)



ورقة نباتية (عنب) - عصر قبطي

(عن أحمد فكري)

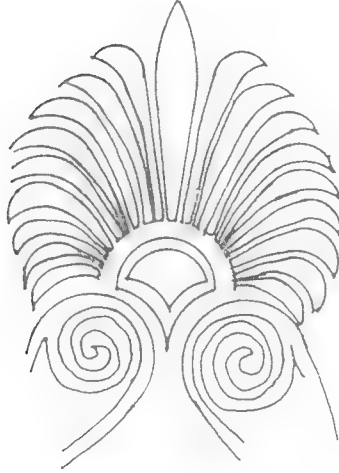
شكل (٣/٢٥٤)



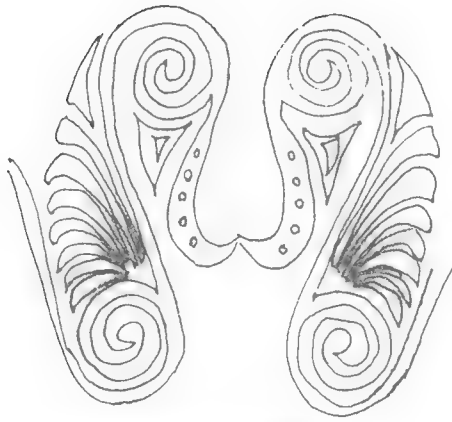
ورقة نباتية (عنب) - عصر إسلامي

(عن أحمد فكري)

شكل (٤/٢٥٤)



ورقة نخيلية



نصف ورقة نخيلية

ورقة نخيلية ونصفها

(عن فريد شافعى)

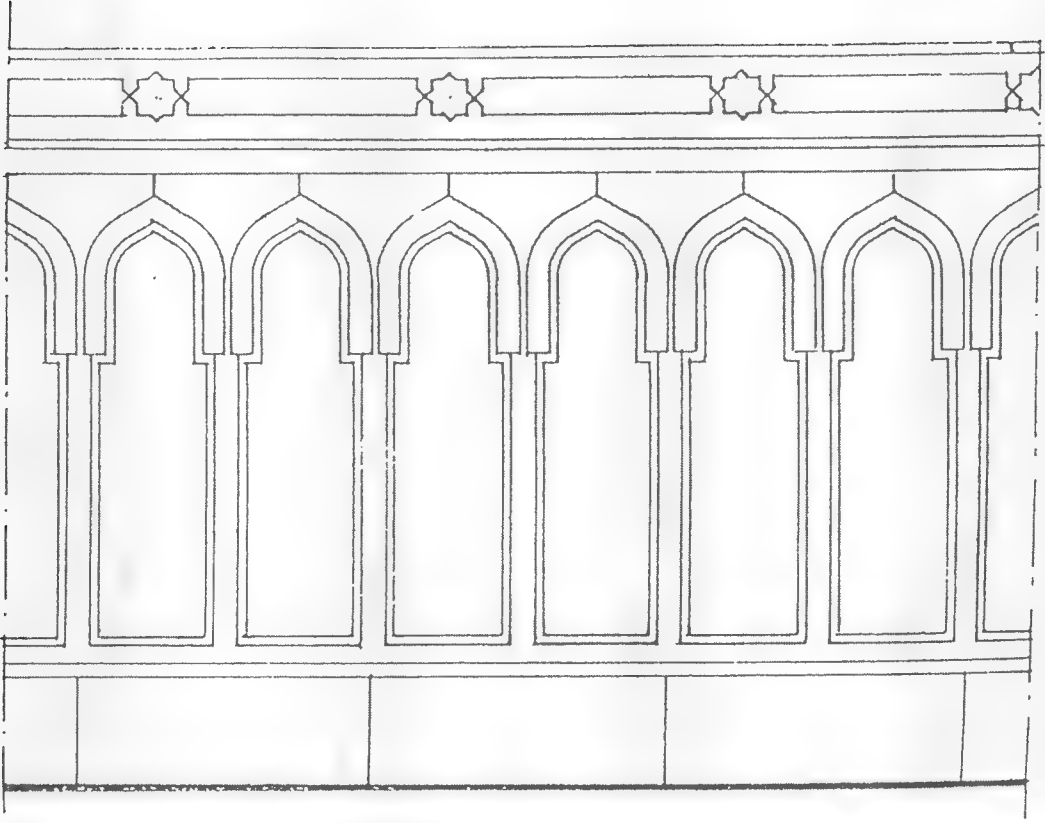
شكل (١/٢٥٥)



وزرة

(عن بريس دافن)

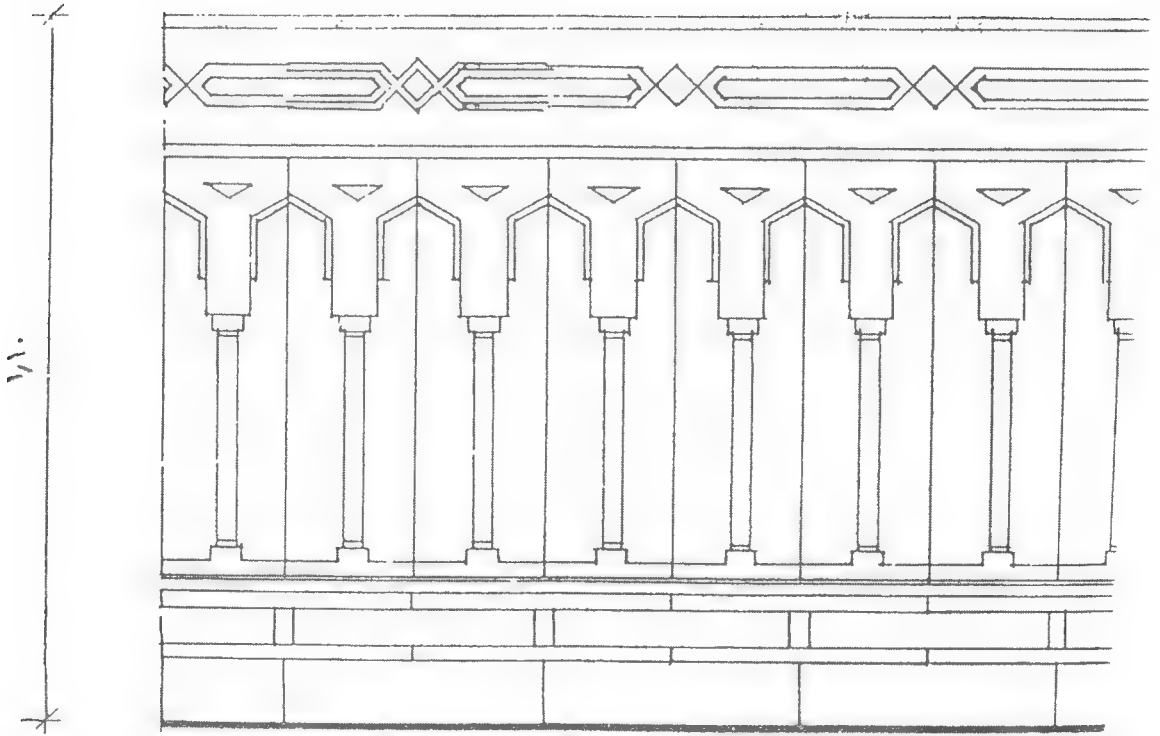
شكل (٢/٢٥٥)



وزرة رخامية على هيئة محاريب

(عن نظيف)

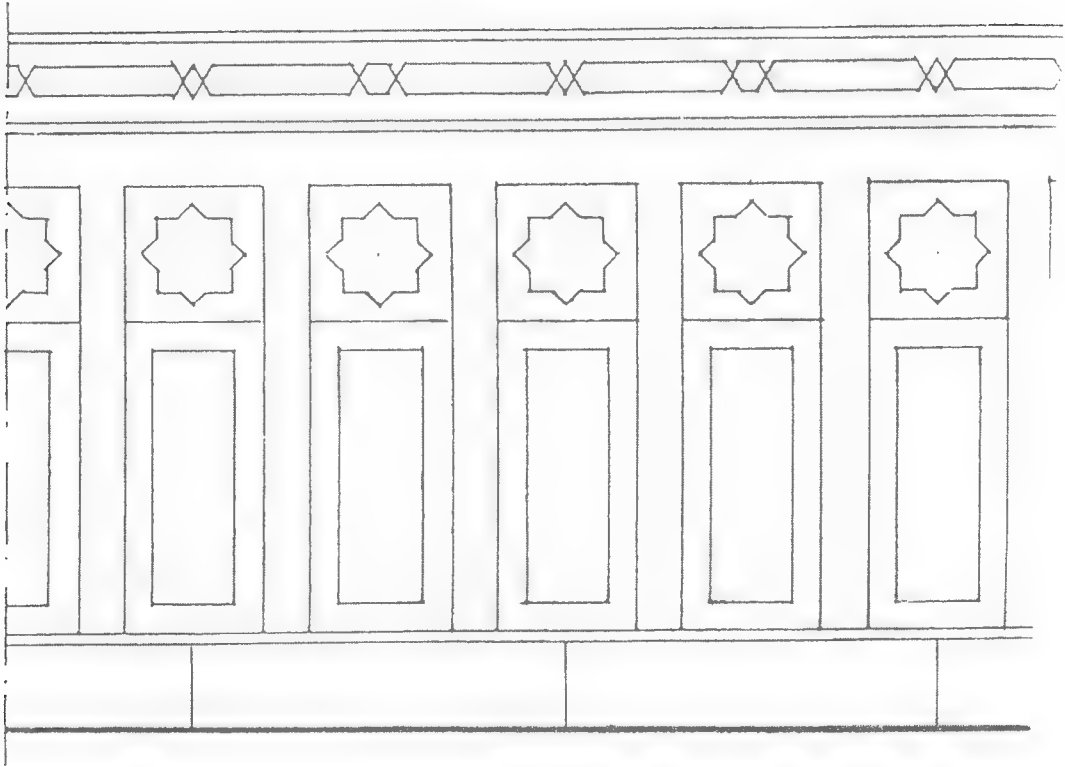
شكل (٣/٢٥٥)



وزرة رخامية على هيئة عقود مدببة
ترتكز على أعمدة

(عن نظيف)

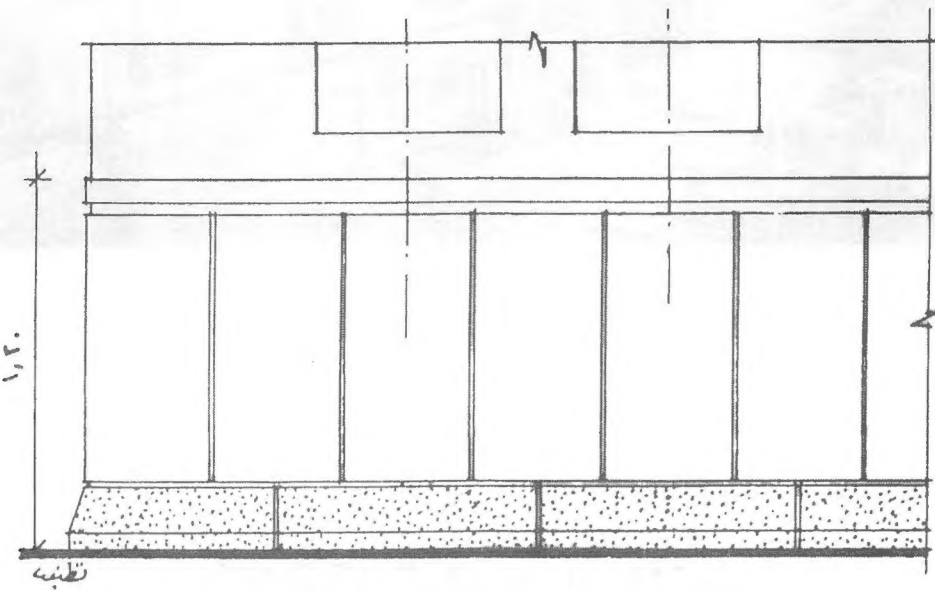
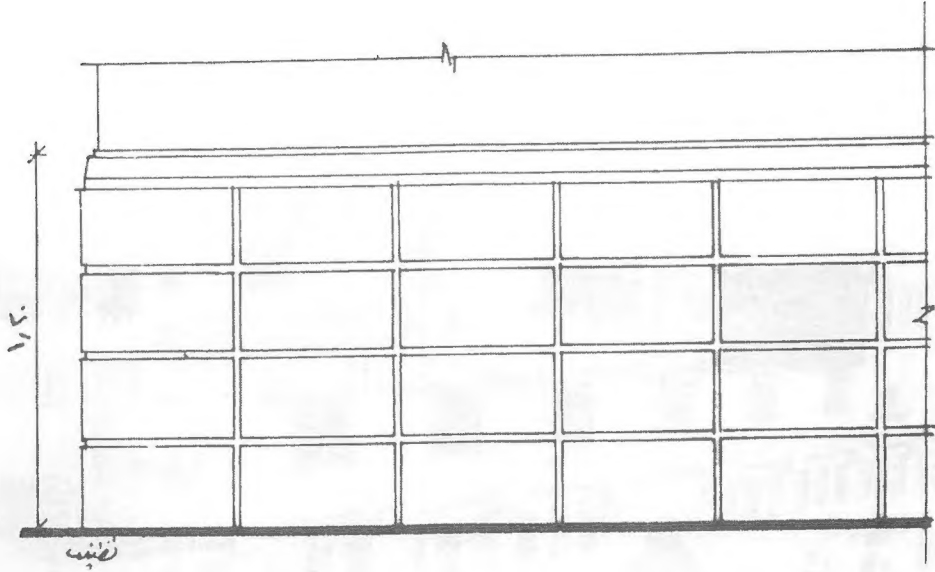
شكل (٤/٢٥٥)



وزرة رخامية على هيئة مستطيلات ومربعات
بداخلها أشكال نجمية

(عن نظيف)

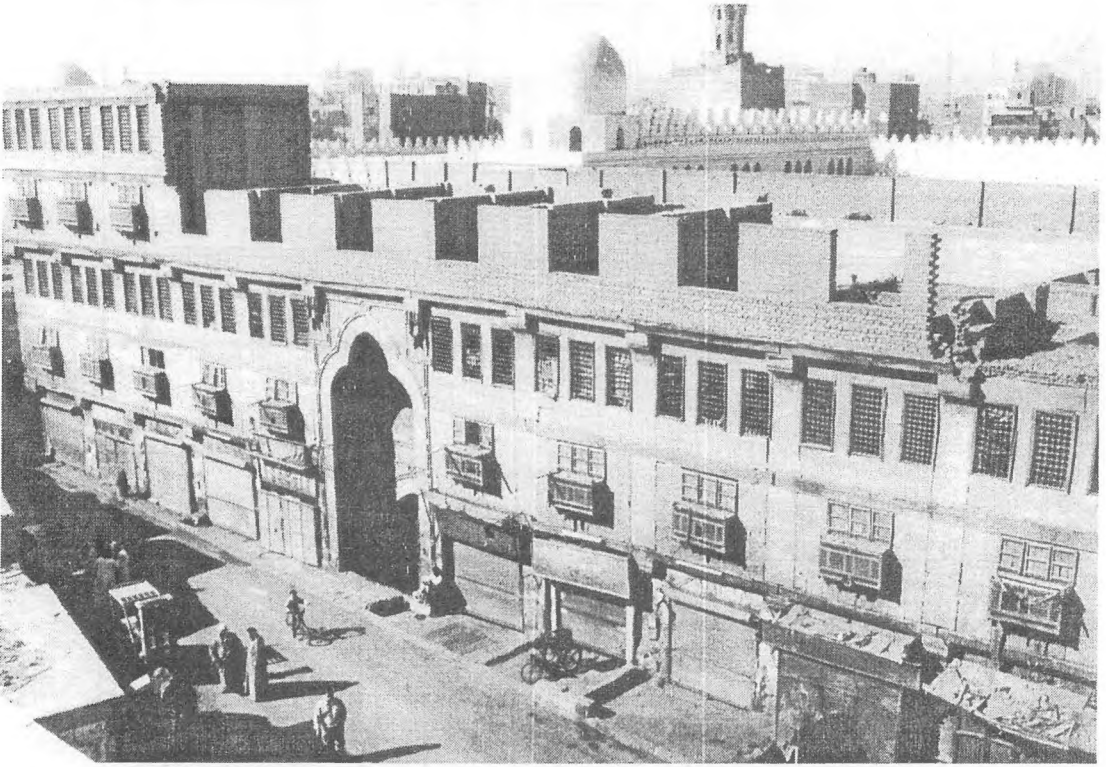
شكل (٥/٢٥٥)



وزرة تقسيم رأسى مع ارتباط بالفتحات

(عن نظيف)

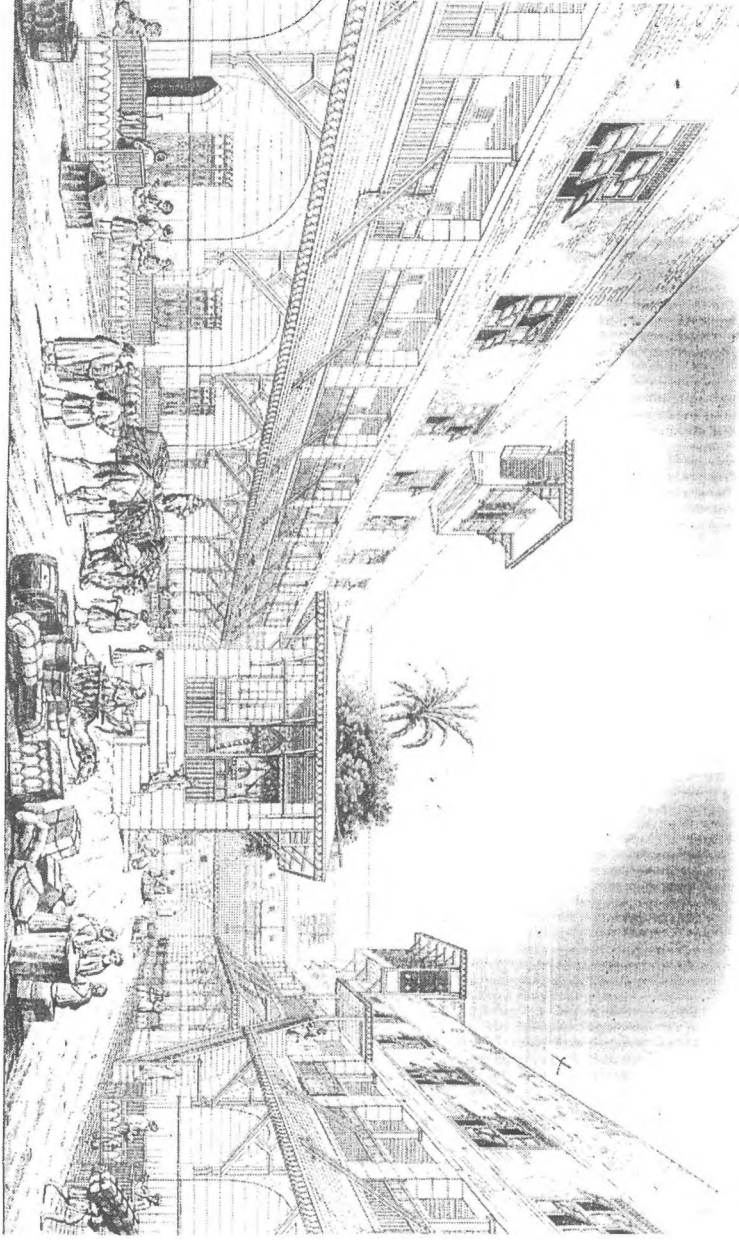
شكل (١/٢٥٦)



وكالة قايتباى بباب النصر

(عن لجنة حفظ الآثار العربية)

شكل (٢/٢٥٦)



وكالة (ذو الفقار بك)

(عن باسكال كوست)

